Rivista del Centro
Sperimentale
di Cinematografia

Bianco e Nero
Numero Speciale

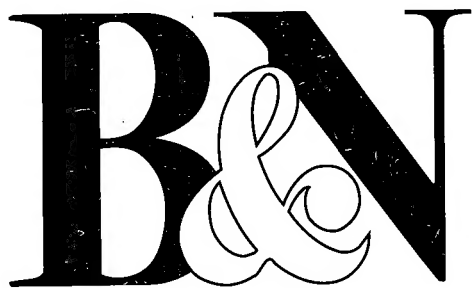
Aldo
Bernardini

Vittorio
Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1912

prima parte

i film degli anni d'oro

Centro Sperimentale di Cinematografia

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Aldo Bernardini Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO
I film degli anni d'oro. 1912
prima parte

EDIZIONI RAI

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

direttore responsabile
Angelo Libertini, direttore generale C.S.C.

copertina
progetto grafico di
Franco Maria Ricci

segreteria di redazione
Francesco Bono
Claudio Siniscalchi

Bianco e Nero
periodico trimestrale
a. LV, nn. 1-2 1994
registrazione del Trib. di Roma
n. 975 del 17 giugno 1949

direzione e redazione
C.S.C. - via Tuscolana 1524 - 00173 - Roma
tel. 06/722941

Nuova ERI - Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana
via Arsenale 41 - 10121 Torino

progetto grafico
Elena Venditti

impaginazione
Franco De Vecchis/Tiziana Cesselon

Stampato in Italia - Printed in Italy
Azienda grafica Eredi dott. G. Bardi S.r.l. - Roma

abbonamento a 4 numeri
L. 56.000
pagamento a mezzo c/c postale n. 26960104 intestato a
Nuova ERI - Edizioni RAI
via Arsenale 41 - 10121 Torino

commissario straordinario
Alfredo Bini

in copertina: Fernanda Negri-Pouget

ABBREVIAZIONI

ad.: adattamento
ad.m.: adattamento musicale
all.: allestimento
a.r.: aiuto regía
arr.: arredamento
co.: costumi
c.m.: commento musicale
d.d.c.: data disponibilità della copia
di.: distribuzione
did.: didascalie
dis.: disegni
f.: fotografia
int.: interpreti
lg.o.: lunghezza originale (m. = metri)
p.: produzione
p.v.: prima visione pubblica
r.: regía
rid.: riduzione cinematografica
s.: soggetto
sc.: sceneggiatura
sc.dip.: scene dipinte
sup.: supervisione
scgr.: scenografia
t.: trucchi
v.c.: visto di censura

1912

Nel 1912 il cinema italiano si trova in una fase di grande espansione produttiva, nel mercato interno e nei principali mercati esteri, caratterizzandosi per la molteplicità e la varietà delle offerte, alimentate da una quantità di società grandi e piccole disseminate per tutta la penisola, e per l'impegno con cui, soprattutto nella seconda metà dell'anno, esplora le potenzialità del lungometraggio: anche se la parte più consistente della produzione resta ancora a corto e a medio metraggio. Le maggiori società mostrano una certa prudenza nel puntare le loro carte in una direzione che non è ancora ben chiaro se sia davvero vicente ed economicamente vantaggiosa (anche per le resistenze che sono presenti in alcuni importanti mercati esteri, come quelli anglosassoni). Gli accesi avversari di questa novità, che tende a cambiare i meccanismi della realizzazione e le abitudini già da qualche anno radicate nel pubblico che frequenta le sale, non mancano nemmeno tra i nostri critici: alcuni dei quali (il napoletano Aniello Costagliola ne è un tipico esempio) stroncano pressoché sistematicamente tutti i film più lunghi del normale. Si tenga presente che la "norma" nel 1912 è ancora quella del cortometraggio, cioè del film non più lungo di una bobina di 200/250 metri; e che, mentre è del tutto assente la nozione di mediometraggio, quella di film a lungometraggio è ancora molto incerta, sia tra i produttori, sia nel pubblico. Non c'è dunque da meravigliarsi che, nelle "frasi di lancio" come nei commenti dei critici, un film in 2-3 bobine (tra i 400 e gli 800 metri) venga senz'altro fatto rientrare nella nuova categoria del lungometraggio; anche se per noi, col senno del poi, e sia pure tenendo conto delle differenze d'epoca e di costume, vi appartiene solo un film di lunghezza vicina o superiore ai mille metri. Ed è d'altra parte soprattutto nell'ambito di quest'ultima dimensione che rientrano i film anche artisticamente più significativi e innovativi dell'annata cinematografica.
Verifichiamo subito quanto stiamo dicendo addentrandoci nell'analisi di quanto accade nel cinema italiano nel corso del 1912.
L'ossatura del nostro sistema produttivo - che nel corso dell'anno fa uscire ben 815 titoli nel solo campo del film di finzione (al quale è limitato questo nostro lavoro) rimane affidato alle società di più antica tradizione e di più consolidata esperienza: di gran lunga in testa troviamo la romana Cines (250 titoli) seguita dalle torinesi Ambrosio (150) e Itala Film (74), dalla milanese Milano Films (72), e poi - ancora a Torino - dalla Pasquali e C. (65); seguono, nell'ordine, un'altra società torinese di recente costituzione, la Savoia (con 60 titoli) e, distanziata, l'Aquila Films (con 27). Ma nel 1912 muovono i primi passi varie nuove società: alcune destinate a prosperare negli anni successivi - come le romane Celio Film (costituita in marzo dall'avvocato Gioacchino Mecheri e dal marchese Alberto del Gallo di Roccavergine e diventata poi, dal 28 agosto, anonima per azioni), fin dall'inizio legata alla Cines, di cui diventerà una specie di sottomarca, e Roma Film (nata per iniziativa di una società di distribuzione, di proprietà di Luigi Garbarino e Augusto Turchi); come la Volsca Film di Velletri (società anonima promossa il 18 gennaio 1912 dal prof. Almachilde Ponti); o come la torinese Centauro (costituita per iniziativa dell'ingegnere Dario Omegna sulla ceneri dell'Unitas) - e altre più effimere e occasionali, come la Tripoli Film di Parma o la Tebro Film di Albano Laziale.
La molteplicità dei centri produttivi favorisce, tra l'altro, anche la mobilità del personale, dei registi e degli attori più esperti che, anche grazie al lungometraggio, sono riusciti a mettersi maggiormente in luce e vengono contesi dalle società economicamente più forti. Fanno notizia: l'uscita dall'Ambrosio di una coppia divenuta molto popolare, il Capozzi e la Tarlarini, che proseguiranno la loro carriera sempre a Torino, ma alla Pasquali; il passaggio del comico di punta della Cines, Ferdinand Guillaume (Tontolini) alla Pasquali, per dare l'avvio

alla serie più fortunata di tutta la storia del cinema comico italiano, quella di Polidor; e l'uscita di un'attrice in piena ascesa come Francesca Bertini dalla Film d'Arte Italiana, assunta a condizioni più favorevoli dalla Cines e lanciata come protagonista assoluta da Baldassarre Negroni alla neonata Celio.

Il lungometraggio

Nel contesto di questo panorama produttivo, così ricco e frastagliato, si possono individuare ben 39 film che, secondo il criterio sopra accennato, costituiscono la produzione di punta del nostro cinema, rafforzando la nuova tendenza al lungometraggio. Notiamo subito che in testa alla graduatoria delle società maggiormente impegnate in questa direzione ne troviamo, con sei film ciascuna, due: un'impresa importante e consolidata come l'Ambrosio e una appena costituita, la Roma Film; seguono con 5 film a testa la torinese Pasquali e una modesta casa napoletana, la Vesuvio Films (che nel corso dell'anno fa uscire 14 titoli in tutto); per arrivare poi, ancora a pari merito, ai 3 titoli della Cines, dell'Itala e della Savoia e ai 2 della Milano Films. Un solo lungometraggio producono poi altre Case minori, vecchie e nuove: a parte la torinese Aquila Film, le altre sono tutte società attive nel Mezzogiorno, come le romane Celio e Latium, la Tebro e la Psiche di Albano Laziale, e la napoletana Film Dora.
Le Case italiane per il momento esplorano le possibilità offerte da questa nuova straordinaria dimensione espressiva in tutte le direzioni: tenendo conto sia dei generi che avevano già sperimentato con successo con il film "breve", sia del pubblico internazionale che la rapida e massiccia esportazione nei principali mercati esteri le ha messe in grado di raggiungere.
Il lungometraggio ha fatto intravedere ai cineasti italiani la possibilità di più ampie articolazioni narrative e di analisi introspettive di personaggi e situazioni esemplari: la psicologia, sia pure in termini ancora rozzi e sommari, fa il suo ingresso nel cinema italiano. Non a caso uno dei filoni più frequentati dai nostri produttori nel 1912 è quello spionistico e poliziesco, intrecciato al dramma moderno con risvolti malavitosi, che era stato rilanciato nel nostro Paese l'anno precedente, grazie ai successi ottenuti dai film danesi e tedeschi e dalle interpretazioni della prima "diva" del cinema, Asta Nielsen. In questo genere spiccano film come *L'incubo*, *La Rosa rossa* e *Le colpe degli altri* della Pasquali, *La contessa Lara* dell'Aquila, *Nei meandri del delitto* e *La mannequin* della Cines, *Fatale complicità* della Latium, *Lolotte* della Roma Film, *La Ribalta* dell'Ambrosio (da Rotchild), *La figlia perduta*, *I misteri della psiche* e soprattutto *Padre* dell'Itala (quest'ultimo nobilitato dall'eccezionale interpretazione di un prestigioso attore teatrale, Ermete Zacconi, come da una regìa capace di valorizzare, con giusta misura, le risorse spettacolari dell'intrigo). Il lungometraggio serve però ottimamente anche il genere avventuroso, le cui punte sono costituite da *Sui gradini del trono*, girato da Del Colle per la Pasquali, da *I Cavalieri di Rodi* dell'Ambrosio, e dal vero e proprio "western" realizzato dalla Cines, *Due vite per un cuore*; mentre la commedia viene rilanciata "alla grande" da Caserini e dall'Ambrosio con *Santarellina* (un prototipo che farà scuola anche negli anni successivi).

Il film allegorico e leggendario

Le esperienze più interessanti e nuove - sul piano del linguaggio e dei risultati artistici - appartengono proprio all'Ambrosio, che più ancora della sua diretta rivale, la Cines, tiene conto del pubblico internazionale al quale può ormai rivolgere la propria produzione,

esportata in tutto il mondo. L'Ambrosio per prima mette a frutto la lezione proposta l'anno precedente dall'*Inferno* della Milano Films, impegnandosi nella direzione del racconto allegorico o leggendario di ampio respiro, in cui aveva fatto le prove generali con i mediometraggi dedicati alla volgarizzazione dei drammi e dei romanzi dannunziani (iniziati nel 1911 e completati appunto nel 1912), e cercando ispirazione in testi e autori di grande notorietà internazionale. Ed ecco dunque spiccare, tra i più prestigiosi e impegnativi lungometraggi Ambrosio dell'annata, i film wagneriani (*Siegfried* e *Parsifal*), le riduzioni dal "Pilgrim's Progress" di John Bunyan (*Il Pellegrino*) e da un poema di Thomas Moore (*Il profeta velato*); l'omaggio al poeta inglese Thomas Chatterton (nel film omonimo); e soprattutto l'opera culminante di questa tendenza e di tutto il cinema italiano dell'annata: quel *Satana* di Luigi Maggi - lungo quasi duemila metri e ispirato anche al "Paradise Lost" di Milton - che nella struttura del racconto in più episodi imposta una riflessione sul tempo e sulla storia che inaugura, con risultati di alto livello artistico ed espressivo (almeno stando ai commenti dei critici dell'epoca), una tendenza in cui autorevolmente si iscriveranno anni dopo *Intolerance* (1916) di Griffith e *Blade af Satans Bog* (1920) di Dreyer.
La tendenza all'allegoria e al film mitologico non è peraltro una esclusiva dell'Ambrosio: vi rientrano anche opere di altre "firme", come il *San Giorgio cavaliere* e *Trionfo d'amore* della Milano Films, il dantesco *Paradiso* della Psiche Film, *La morte del pastore* della Savoia.

Il film "storico" in costume

Sempre con il lungometraggio la stessa Ambrosio tiene vivo anche un altro suo filone tradizionale, quello risorgimentale, con *I Mille* diretto da Alberto Degli Abbati.
La tendenza verso il film "storico" in costume è comunque presente un po' in tutte le Case di produzione italiane, che spaziano dai "napoleonici" *Pro patria mori* e *Giuseppina Beauharnais* della Cines, *Per la tua bambina* e *Der Tugendbund* della Vesuvio, ai film ambientati all'epoca della Rivoluzione francese (*Una congiura contro Murat* della Film d'Arte, *Sotto Robespierre, Testa per testa* e soprattutto *Madame Roland* della Cines, *Eroica riconoscenza* della Savoia, *Adottato dal Re!* della Vesuvio, *Il Maresciallo* della Centauro), ai risorgimentali *Un furto misterioso* (Cines) e *I Carbonari* (Film d'Arte Italiana); a volte appoggiandosi a testi di autori "classici" (dallo Shakespeare di *Romeo e Giulietta* della Film d'Arte Italiana al Victor Hugo di *Ruy-Blas*, sempre della Film d'Arte; dal Boccaccio del *Decamerone* della Vesuvio al Goldoni della *Locandiera*, girato dalla Savoia) ai mediometraggi dedicati, ancora dalla Film d'Arte, ai Borgia (*Cesare Borgia* e *Lucrezia Borgia*), ai Visconti (*Una tragedia alla Corte di Milano*) o a Cosimo de' Medici (*Un dramma a Firenze*).

Il filone "realistico"

Ma c'è un altro filone interessante nella produzione cinematografica italiana del 1912, che porterà frutti ancora più persuasivi in anni successivi; perché i cineasti italiani scoprono proprio allora che il film può entrare nell'attualità storica e sociale, affrontando i temi della guerra (sono numerosi i film a soggetto che hanno per sfondo la guerra italo-turca ancora in corso, e non solo per obbedire alle esigenze della propaganda) e soprattutto i problemi delle classi più umili (dalla disoccupazione alla lotta in fabbrica tra padroni e salariati, alle difficoltà dell'urbanizzazione) e delle zone più arretrate del nostro Paese (il Mezzogiorno, la Sicilia). È un filone in certa misura realistico, che non è nuovo nel nostro cinema (del resto molto spesso apprezzato all'estero proprio per la suggestione delle ambientazioni in

esterni, per la ricerca e la valorizzazione di scorci naturali e di luoghi tipici del paesaggio italiano), ma che forse per la prima volta nel 1912 raggiunge livelli espressivi convincenti. In questa direzione si muovono molti film "brevi", drammatici, sul mondo del lavoro (come *Il fischio della sirena* dell'Ambrosio, *Il fascino della violenza*, *Una fortunata avventura* della Cines, con Francesca Bertini, *La giustizia dell'abisso* della Film d'Arte, *Redenzione di un'anima* della Milano Films, *Il diritto di vivere*, basato dalla Partenope su di un dramma di Roberto Bracco) e anche comici (ricordiamo per esempio *Robinet scioperante* dell'Ambrosio); film giocati sul contrasto città-campagna (dalla commedia *In campagna è un'altra cosa* della Cines ai drammatici *Le insidie della città* della Cines e *Redde rationem* della Latium); e soprattutto certi film "siciliani" prodotti dalla Centauro (*Omertà*) e dalla Cines (*Un amore selvaggio*, con i Viviani; *Malìa*, da Capuana, un lungometraggio particolarmente apprezzato dalla critica d'epoca; *Punizione*). Ma i momenti culminanti, per qualità cinematografiche e per incisività di espressione, di questa tendenza emergente del nostro cinema, pare siano stati tre film a lungo metraggio, interpretati da attori siciliani e diretti per una nuova società di produzione, la Roma Film, da Alfredo Robert: *Un dramma alla masseria*, *Feudalismo* - adattamento da "Terra baixa" di Guimerà - e *La zolfara* (dal dramma di Giusti-Sinopoli): un trittico i cui risultati oggi purtroppo non siamo in grado di valutare, ma che probabilmente costituì un prezioso precedente per le successive esperienze che nella stessa direzione compiranno nel 1914 Nino Martoglio con *Sperduti nel buio* e nel 1915 Gustavo Serena con *Assunta Spina*.

Il cinema comico

Del tutto dominante nella produzione a cortometraggio è anche nel 1912 il film comico: proseguono infatti tutte le principali serie legate a un personaggio fisso, che erano state avviate negli anni precedenti, ma ne iniziano anche di nuove e il panorama del genere diventa sempre più ricco. Tra i personaggi già conosciuti continuano a farsi apprezzare, in una quantità crescente di *sketches*, all'Ambrosio Fricot e Robinet, alla Cines Checco, Cocò, Lea e Tontolini, all'Itala Totò e gli ultimi film del Cretinetti di Deed (già tornato in Francia), alla Milano Films Cocciutelli e alla Savoia Rirì. Ma è tra i personaggi emergenti che troviamo i comici di punta di questa nuova fase del cinema comico italiano.
Particolare risalto, per la quantità e la qualità delle sue trovate, trova subito alla Pasquali il Polidor di Ferdinand Guillaume: l'attore vi riprende in parte le caratteristiche che aveva attribuito al personaggio di Tontolini, costruito per la Cines, ma con una sicurezza e una maturità che mancavano al precedente. Passato dalla Cines alla Pasquali, prima a Roma a poi a Torino, nell'autunno del 1911, Guillaume si era messo subito al lavoro e in pochi mesi, dal febbraio 1912 (quando uscirono *Il bambino prodigio* e *La lettera d'amore di Polidor* e mentre stavano ancora arrivando sugli schermi i suoi ultimi lavori girati per la Cines), aveva confezionato e messo in distribuzione ben 36 comiche con Polidor (non sappiamo se già realizzate sotto la sua responsabilità artistica), che costituiscono il nerbo della produzione della Casa torinese. Al seguito del Polidor di Guillaume troviamo i nuovi personaggi della Cines: il Bidoni di Primo Cuttica, inizialmente specializzato in una macchietta militare, e il Kri Kri del francese Raymond Frau, per il momento occupato a interpretare anche molte comiche anonime in ruoli di "spalla", e legato anche a un'altra maschera che resterà episodica, quella di Aristodemo. Attivissimi restano nel 1912 Ernesto Vaser, che si divide tra il Fricot dell'Ambrosio e il Fringuelli dell'Itala; ed Emilio Vardannes, che alimenta e sostiene sia la serie di Totò per l'Itala sia quella di Bonifacio per la Milano Films. Minor rilievo sembrano avere invece per il momento (anche perché è oggi raro poterne vedere i film) Pik Nik,

lanciato da Armando Fineschi per l'Aquila, Butalin, interpretato da Cesare Gravina per l'Ambrosio, Tartarin, creato da Cesare Quest per la Centauro e Rirì, avviato per la Savoia da Annibale Moran.

È più rilevante segnalare il passaggio dal teatro al cinema e l'entrata all'Ambrosio, nell'agosto 1912, di un attore brillante, Eleuterio Rodolfi, che già con i suoi primi saggi, dedicati appunto al personaggio di Rodolfi, si mostra più incline alla commedia che alla comica vera e propria, e dotato di una carica di ironia corrosiva che non mancherà di rivelarsi pienamente nel corso di una carriera di tutto rispetto.

Le "attrazioni"

Sono compresi nella nostra filmografia anche i film basati su "attrazioni", un retaggio del cinema dei primordi, che utilizzava largamente "artisti" e atleti già affermati nel caffè-concerto, nel varietà e nel circo. Le riprese di questi veri e propri "numeri", spesso direttamente effettuate sui palcoscenici o sulle piste circensi dove si esibivano quotidianamente, comportavano infatti molto spesso un certo grado di "messa in scena": soprattutto nei casi, frequenti, in cui gli esercizi degli atleti sono utilizzati anche per raggiungere effetti comici e clowneschi.

Avvertenze conclusive

Il bilancio dell'anno 1912 trova dunque il cinema italiano ben vivo e vitale, e in fase di forte espansione nel mercato interno e all'estero. È grazie a questa vitalità e alla presenza massiccia in tutto il mondo che ci è stato possibile ricostruire quasi nella sua completezza la filmografia italiana di questa annata. Il lavoro di mediazione e di informazione delle riviste specializzate italiane e della critica non era infatti all'altezza di questa straordinaria fioritura di opere, di generi, di autori: mancavano infatti rubriche destinate a documentare sistematicamente tutti i film in uscita e i loro soggetti; tutto era lasciato all'iniziativa pubblicitaria di questa o quella società di produzione: col risultato di lasciar passare sotto silenzio il lavoro delle società non inserzioniste o prive di adeguate risorse da destinare alla promozione. La dispersione della documentazione d'archivio che caratterizza la situazione italiana, la generale irreperibilità dei bollettini periodici con cui ogni società faceva conoscere settimanalmente o mensilmente i propri prodotti, oltre all'incompletezza delle raccolte dei nostri periodici corporativi, avrebbero vanificato ogni tentativo di ricostruzione del quadro generale e dei singoli episodi che costituivano il cinema italiano del 1912 se, nel nostro lavoro, non avessimo fin dall'inizio allargato il campo delle ricerche all'estero, scoprendo così che, soprattutto nei Paesi anglosassoni (in Gran Bretagna e negli Stati Uniti) esistevano già rubriche molto precise e complete su tutta la produzione in uscita nel mercato: e, come si può facilmente constatare dalle schede pubblicate, è proprio (e solo) da queste fonti estere (americane, inglesi, ma anche francesi, spagnole, tedesche) che ci è stato possibile recuperare oggi informazioni sui contenuti narrativi dei film, a volte anche sugli interpreti, e osservazioni critiche che, venendo da fonti non sospette, erano sicuramente più attendibili di quelle offerte dai distratti o compiacenti recensori nostrani. Abbiamo potuto così seguire passo passo, e documentare, il crescente favore con cui il pubblico internazionale accoglieva la nostra produzione, riconoscendole spesso meriti e qualità che in patria sfuggivano o passavano sotto silenzio.

Un altro aspetto che va evidenziato nella presente filmografia è la relativa incompletezza dei credits e dei cast della maggior parte dei film, rispetto soprattutto a quanto si potrà in-

vece indicare per gli anni successivi. Occorre tener conto della particolare fase storica che stava allora attraversando il cinema, e non solo in Italia: un cinema basato sul cortometraggio e su di una serialità che escludeva - o almeno tendeva a scoraggiare - la personalizzazione dei prodotti, il riconoscimento dell'apporto dato dai singoli componenti delle *équipes* tecniche e artistiche (che saranno presto una delle conseguenze positive della rivoluzione legata dall'avvento del lungometraggio). La nozione di opera e di autore nel cinema era ancora molto incerta e poco diffusa. La paternità del film era generalmente riconosciuta alla società che lo aveva prodotto: e anche questo in maniera molto relativa (dato che spesso, all'estero, i film di società minori o non sufficientemente accreditate venivano presentati sotto il nome delle ditte locali di distribuzione, che spesso erano esse stesse, a loro volta, anche produttrici). Per cui spesso solo per via indiretta e induttiva, o grazie a qualche fortunata circostanza (come il recupero di qualche copia d'epoca, o la scoperta di qualche immagine del film, riprodotta su opuscoli e riviste, o ritrovata per caso in qualche mercato delle pulci), è stato possibile in molti casi segnalare, con un buon grado di attendibilità, per ciascun film i nomi dei realizzatori e degli attori principali, correggendo errori ed omissioni che affliggevano tante filmografie precedenti. In conclusione possiamo dire che il 1912 è in effetti un anno di transizione tra due epoche, quella del cortometraggio e dell'anonimato più rigoroso a quella del lungometraggio, in cui comincia invece a emergere la nozione di opera, di autore e di interprete.
Legate all'avvento del lungometraggio sono anche le richieste di tutela del diritto d'autore, avanzate fin dall'anno precedente alle prefetture di tutta Italia e che abbiamo riscontrato nel "Pubblico registro delle opere protette" conservato negli archivi della Proprietà letteraria e artistica; si è ritenuto utile riportarle tutte, film per film, anche per il 1912: sia perché si tratta di una ulteriore fonte ufficiale che conferma alcuni dati identificativi delle opere cinematografiche, sia perché è anche una spia dell'importanza attribuita a ciascuna opera dalla società che l'aveva prodotta.

A. B.

ALTRE AVVERTENZE

Le schede dei film usciti nel 1912 sono ordinate alfabeticamente e riportano tutti i dati individuati dei credits e del cast, i dati di censura, le lunghezze delle copie (in metri), i soggetti e le recensioni: tutti controllati e recuperati sulle fonti d'epoca italiane ed estere.
Le indicazioni sul metraggio sono state rilevate dalla stampa corporativa o dai bollettini delle Case di produzione; sono frutto, quindi, in molti casi, di controlli incrociati, non sempre collimanti; nel caso di indicazioni contrastanti, sono riportati i metraggi minimi e massimi rilevati sulle fonti d'epoca. Quando permanevano incertezze in attribuzioni relative ai credits o al cast, i nomi dei realizzatori o degli attori non sicuri sono seguiti da un punto interrogativo tra parentesi quadre; così come tra parentesi quadre sono segnalati tutti gli interventi redazionali sui testi citati letteralmente.
Le fonti dei soggetti dei film sono per la maggior parte indicate. In caso contrario, si tratta o del risultato di confronti tra le varie versioni all'epoca in circolazione o di riassunti di illustrazioni troppo ampie e prolisse, oppure provengono dalla diretta consultazione di copie ancora oggi esistenti. Nei pochi casi in cui sono state reperite, abbiamo aggiunto ai soggetti quelle che all'epoca si denominavano le "liste dei quadri", gli elenchi cioè delle didascalie che costituivano l'ossatura scritta del racconto filmico; si tratta infatti di materiali rari che - anche se non sempre completi, e più o meno corrispondenti alle copie in distribuzione - possono indubbiamente offrire indizi molto utili per capire le articolazioni dei soggetti

(quando i film non esistono più), o per aiutare il lavoro di coloro che si occupano del restauro (nel caso di copie ritrovate oggi, come spesso succede, senza le didascalie originali). Abbiamo ritenuto utile riportare anche le proposte di pezzi e di commenti musicali suggerite, per certi film italiani di particolare importanza, da specialisti sulle riviste specializzate americane, che offrivano all'època, agli esercenti e ai musicisti che lavoravano nelle sale, idee e indicazioni pratiche, mentre per noi oggi costituiscono preziose testimonianze della mentalità e del gusto allora diffusi nel pubblico che frequentava i cinematografi, almeno negli Stati Uniti.
Pensando soprattutto agli storici e ai ricercatori stranieri, si è ritenuto utile aggiungere in appendice, accanto a quella dei titoli alternativi, una lista (necessariamente ancora incompleta, ma indicativa) dei titoli riscontrati nei principali mercati esteri, con il rinvio ai corrispondenti titoli originali italiani.

Gli autori ringraziano le istituzioni e i singoli storici e ricercatori che, nel corso degli anni, in Italia e all'estero, hanno incoraggiato e mostrato di apprezzare la loro fatica, e quanti hanno generosamente collaborato con loro, mettendo a disposizione informazioni, documenti e fotografie. Tra i tanti, ricordiamo almeno l'ANICA - che ha consentito l'utilizzazione delle informazioni schedate nel suo Archivio del Cinema Italiano -, Livio Jacob e Piera Patat della Cineteca del Friuli di Gemona, Gianluca Farinelli e Nicola Mazzanti della Cineteca comunale di Bologna, Angelo Libertini e Mario Musumeci della Cineteca Nazionale di Roma, Giovanna Chiapello del Museo del Cinema di Torino, Carlo Mansuino della Biblioteca Nazionale di Firenze, Davide Turconi (alla cui cortesia dobbiamo il recupero di buona parte della documentazione sulle riviste americane), Eberhard Spiess del Deutsches Institut für Filmkunde di Wiesbaden, Ivo Blom del Nederlands Filmmuseum, Emmanuelle Toulet della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi.

Abele fratricida

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Luigi Maggi (Abele), Antonio Grisanti (il fratello di Abele), Maria Bay (la piccina) - **p.**: S. A. Ambrosio - **d.d.c.**: 31.5.1912 - **lg.o.**: 249 m.

"(...) Abele, un montanaro, adora la sua piccina, ama teneramente il fratello e ne è ricambiato; ma costui per un morso datogli da un cane randagio diventa idrofobo e tenta di azzannare la nipotina. Per salvare la vita della figlia istintivamente Abele è obbligato a sopprimere nel fratello la bestia feroce ridestata in esso dalla rabbia; ma questa necessaria forzata soluzione del terribile dilemma gli strazierà per sempre l'anima buona."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"È un lavoro impressionante per la tragica situazione in cui si trovano due fratelli (...). Il Grisanti ha rese con un verismo sorprendente le diverse fasi del terribile morbo, dai primi sintomi all'ultimo stadio, con delle scene che colpiscono lo spettatore e danno un'idea realistica allo svolgimento del dramma. Il Maggi e la piccola bambina fecero anche bene. Messa in scena appropriata e la scelta dei luoghi accuratissima. Notammo, però, che il finale non è reso logicamente, ma questo non tocca l'interpretazione artistica, né infirma la bellezza della film. Bella, come al solito, la parte fotografica."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 31 maggio 1912.

Il film è noto anche con il titolo *Caino e Abele*.

L' abito regalato

int.: Mario Casaleggio - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 154 m.

dalla critica:

"Una film comica gustosissima, piena di brio, e giocata come *il faut*, da quel geniale artista che risponde al nome di Mario Casaleggio. Bellissima la messa in scena e graziosissimo il soggetto. E dire che è una cosuccia fatta per lo meno quattro anni fa: quando cioè la cinematografia non si reggeva ancora bene sulle gambe! Oh! Perché non se ne fanno oggi di queste comiche, dati i progressi di questa nostra industria (...)?"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

Accidenti al cappello

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lea Giunchi (Bianca) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.6.1912 - **lg.o.**: 207 m.

"Checco è innamorato di Lea e cerca in tutti i modi di far buona impressione sulla fanciulla, la quale invece gli preferisce un altro, il più giovane Carlo.
A una festa, mentre Checco sta tormentando gli invitati declamando poesie, Lea, annoiata, se ne va, non prima di aver messo nell'interno del cappello di Carlo un biglietto con l'invito a farle una visita a casa più tardi. Nell'uscire incontra Carlo e gli dice di guardare nel suo cappello perché c'è una sorpresa. Alla fine della festa Carlo ritira per sbaglio il cappello di Checco e, non trovandovi nulla, se ne ritorna deluso a casa. A Checco viene dato invece il cappello col biglietto; sicuro di aver realizzato il proprio sogno, Checco si reca baldanzosamente a casa di Lea, e si introduce all'interno attraverso una finestra trovata socchiusa. Nell'oscurità Lea gli butta le braccia al collo, credendolo Carlo; ma quando si accorge della coccia pelata di Checco, lancia un urlo così forte da far accorrere la polizia.
A nulla valgono le proteste di Checco, che finisce in guardina per violazione di domicilio e tentata rapina."
("The Bioscope", London, June 6, 1912)

dalla critica:

"This is quite a delightfully amusing 'comic', in which there figures that clever comedian who is often seen in Messrs. Cines' films, but who is not, apparently, blessed with a name.
He does some droll work as 'Mr. Stout' in the present picture, the plot of which hinges upon an inadvertent exchange of hats (...). It is all frankly farcical, of course, but it is quite funny."
"The Bioscope", London, May 23, 1912.

Ad occhi bendati

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 4.10.1912 - **lg.o.**: 193 m.

Asdrubale cova da tempo una segreta passione per la bella Erminia, la più cara amica di sua moglie Giulia. Ma Erminia è una donna onesta, di molto cuore e di molto spirito. Essa accetta la corte di Asdrubale, gli dà un appuntamento, ma a condizione che lo stesso Asdrubale si lasci bendare gli occhi prima di entrare da lei. Così avviene: Asdrubale bendato si getta ai piedi della donna adorata, le dona una bellissima collana che egli stesso le cinge al collo con le sue mani. Ma quando torna a casa, scopre con orrore che la moglie Giulia porta al collo proprio la sua collana: all'appuntamento infatti Erminia si era fatta sostituire da Giulia. Ad Asdrubale non rimane che invocare un perdono che non gli sarebbe concesso, se la pietosa e buona Erminia non venisse essa stessa ad ottenerglielo, come risultato della sua buona azione.
(Da "Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912)

Adottato dal Re!

r.: Romolo Bacchini - **int.**: Romolo Bacchini, Gennaro Righelli, Maria Righelli, Giovanni Pastore - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 4670 del 15.10.1914 - **lg.o.**: 800 m.

Renzo, un giovane spazzacamino, viene chiamato a prestare la propria opera nel palazzo della contessa Du Barry, la favorita di Luigi XV. Terminato il lavoro sul tetto, scende per errore nel lussuosissimo "boudoir" della contessa, dove, attirato da un lettino sistemato nello spogliatoio, vi si addormenta sopra. Viene così sorpreso nel sonno dall'arrivo della contessa e del Re: i quali, commossi, non lo svegliano; la Du Barry si fa promettere dal sovrano che assumerà la tutela del ragazzo. L'indomani Renzo, lavato, vestito da paggio, ottiene gli elogi e gli incoraggiamenti della sua nuova madrina, che per avviarlo agli studi lo iscrive presso il collegio Louis le Grand.
A vent'anni Renzo viene nominato alfiere, mentre, morto Luigi XV, la Du Barry si è ritirata nelle sue terre. Allo scoppio della Rivoluzione, la contessa viene imprigionata. Deciso a liberarla e memore dell'antico suo mestiere, Renzo, servendosi del caminetto, si introduce nella cella della prigioniera; sorpreso, viene a sua volta arrestato dai "sans-culottes", che lo fanno confessare: sarà accomunato alla contessa nella condanna alla ghigliottina.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912)

Adottato dal Re! - a destra: Gennaro e Maria Righelli

dalla critica:

"Questo lavoro storico dell'ottima Casa napoletana, tratta un episodio sentimentale e drammatico della famosa rivoluzione francese, non mai finora sfruttato da altre case. La trama è interessantissima e gli artisti hanno lavorato con impegno perché la film riuscisse ottima. Messa in scena sfarzosa, ricca, fedele all'epoca, come riprodotti fedelmente sono i costumi. La Vesuvio-Films con *Adottato dal re* ha fatto un passo avanti nella sua produzione (...)."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

frase di lancio: "Aneddoto storico e commovente dei tempi di Luigi XVI [sic] e della Du Barry".

Adulterio legale

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 185 m.

"Due coniugi chiederebbero soltanto di essere lasciati in pace a tubare amorosamente come i due colombi tradizionali, senonché l'indiscreto e intempestivo intervento dei genitori di lei e specialmente della genitrice, che è gelosa dell'affetto di sua figlia, impedisce sempre, sul più bello, ai due sposini di scambiarsi reciproche tenerezze come sarebbero in procinto di fare.
Ma i due si vendicano; la madre della sposa è avvertita da una delle solite lettere anonime che la figlia tradisce il marito; precisando l'ora e il luogo.
Padre e madre si recano per sorprendere la figlia. La vedono uscire dalla casa sospetta con un uomo; la madre sta per svenire, il padre per sparare contro il seduttore... quando, oh meraviglia! si accorgono che questi è il loro legittimo genero... nell'esercizio delle sue legittime funzioni."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 31 maggio 1912)

Gli affari vanno male

p.: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: 110 m.

dalla critica:

"A lively comic of the knockabout order. Clever, and excruciatingly funny."
"The Bioscope", London, June 6, 1912.

L'agente della zoofila

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 1.7.1912 - **lg.o.**: 192 m.

Checco sta cercando un impiego redditizio, quando legge un annuncio: una società per la protezione degli animali cerca agenti di rappresentanza. Egli telefona e ottiene un appuntamento. Ma lungo la strada lo aspetta una serie di contrattempi: prima si trova tra due uomini che stanno litigando e che se la prendono con lui quando cerca di separarli. Poi da un pollivendolo scopre il padrone che sta tirando il collo ai suoi polli: Checco interviene per fermarlo, ma il padrone, stupefatto, lo rimanda a calci per la sua strada. Checco poi libera il canarino di un ragazzo dalla sua gabbia e scioglie un asino attaccato a un carro carico di mobili, provocando a sé e agli altri una quantità di dispiaceri. Alla fine gli viene in mente di liberare alcuni cani dal furgone che li stava portando al canile; gli addetti allora mettono al loro posto Checco, che nel canile si troverà alle prese con un nugolo di "belve" inferocite.
(Da "The Bioscope", London, June 13, 1912)

L'agguato

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (il conte De Monterey), Maria Gandini (la contessa, sua moglie), Ubaldo Maria Del Colle (il marchese De Villerey) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 9561 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 530 m.

La contessa De Monterey ama, corrisposta, il giovane marchese De Villerey, e, durante un'assenza del marito, scrive all'amante un biglietto per fissargli un appuntamento. Il conte improvvisamente ritorna e per caso legge il biglietto che trova nascosto in un libro: ne rimane sconvolto, ma lascia il biglietto dove si trovava. La contessa si accorge del turbamento del marito e, decisa a salvare il proprio amore, escogita un piano per sviare i sospetti del conte. Avendo un altro corteggiatore, il conte Albert De Rion, che ha sempre respinto, lo invita all'appuntamento notturno. Il conte, messosi in agguato, sorprende la moglie con Albert e sfida quest'ultimo a duello. Albert viene ferito a morte dalla spada del conte. I giornali riportano la notizia, citando anche la contessa De Monterey. Il marchese De Villerey corre subito dall'amante e l'accusa: "Non vi bastava dunque tradire vostro marito, avete tradito anche me!". Invano la contessa lo assicura del proprio amore, cercando di giustificare la trappola ordita ai danni del conte De Rion per salvare proprio lui: respinta dall'amante e in preda ai rimorsi, la contessa si uccide con un colpo di pistola.
(dalla brochure pubblicitaria edita dalla Pasquali e C. in Francia)

dalla critica:

"Il pubblico rideva... Ed era una film drammatica con due morti! Ma la favola presentava delle situazioni così grottescamente inverosimili, delle precipitazioni sceniche così false, dei passaggi così ingenui, che il buon pubblico profano e non sapiente, respinse e rise (...). No!

L'agguato - al centro: Alberto Capozzi e Ubaldo Maria Del Colle

La Casa Pasquali, attiva e degna di attenzione, non deve pretendere di avvicinarsi alle altre Ditte maggiori, presentando delle films come *l'Agguato.* (...) Il soggetto è cattivo; lo spunto mediocre, è stato minato nell'inquadratura. La logica diviene una cosa vana. (...) Oh! L'ineffabile scena del marito che scopre il tradimento! La moglie che gli ha lasciato sotto mano il biglietto rivelatore, se ne va candidamente, senza un perché pressante e inevitabile, e torna quando il marito tutto sa e in un soliloquio ridicolo medita la vendetta! È a due passi dall'uomo, ma questi non la vede e continua la sua feroce invettiva contro l'assente traditore. (...) La messa in scena è, poi, come al solito, deficiente. Con una colonna ed un tendaggio si formano quasi tutti i *decors.* È molto sbrigativo il metodo, ma poco elegante. (...)
L'esecuzione è stata nel complesso buona. Il Capozzi, che non deve certo trovarsi a suo agio tra gli elementi di contorno a certi lavori da lui giocati come protagonista, fece assai bene; se sbagliò e in certi quadri eseguì degli inutili soliloqui, la colpa non è sua...
La Gandini ha una bella maschera; conosce già l'arte della misura. Si mantenne in parte (...). Il Del Colle fu a posto nella sua piccola parte. Deficiente, inespressivo, quasi goffo, sebbene elegante, l'altro... amante che viene ucciso."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912.

frase di lancio: "Pellicola drammatica a lungometraggio"

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58778) a Roma il 9 luglio 1912 dal distributore G. Barattolo, quando era ancora inedito. Nello stesso periodo, venne distribuito in Italia con il medesimo titolo un film della Gaumont (registrato in censura l'1 dicembre 1913); un altro, della Milano Films, uscirà nel 1915 (v.).

Ai tempi del brigantaggio

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 28.7.1912 - **lg.o.**: 155 m.

Il contadino Roberto è chiamato alle armi e con il suo reggimento partecipa ad azioni contro i briganti. Egli scopre poi che, durante la sua assenza da casa, sua sorella Amalia si è innamorata del capo dei briganti e lo ha sposato. Roberto fornisce ai carabinieri informazioni segrete sul covo dei malfattori, ma cade poi nelle loro mani. La sorella collabora con i briganti per indurre Roberto a rivelare il luogo in cui sono nascosti i carabinieri: l'uomo finge di cedere, ma alla fine al tradimento preferisce la morte e si getta da un ponte sfracellandosi sulle rocce.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912, e "The Bioscope", London, July 11, 1912)

Al cinematografo, guardate... e non toccate

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (il direttore del cinematografo) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7075 del 19.2.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 121 m.

Ernesto Vaser in *Al cinematografo, guardate... e non toccate*

Papà, mamma, la domestica e il bambino hanno combinato di trovarsi al cinematografo. La mamma intanto sta facendo la spesa quando un giovanotto elegante le fa cadere di mano il portafoglio, glielo raccoglie e poi la segue prima in un negozio di maglieria e poi al cinematografo. Qui la donna ritrova il marito, ma anche il suo ignoto ammiratore le si siede accanto. Sullo schermo sta passando una comica con Vaser. Durante la proiezione, il vicino avvia con la donna una piccola "conversazione con i piedi", ma a un certo punto si accorge di avere a che fare con il piede della governante. Le sue "avances" si fanno sempre più incalzanti, e allora moglie e marito si scambiano il posto e lo sfortunato pappagallo finirà cacciato a calci dalla sala.
(Da una visione del film e da "The Bioscope", London, September 26, 1912)

Ali che tradiscono

r.: Alberto Carlo Lolli - **p.**: Aquila Films, Torino (film della serie "Terrore") - **v.c.**: 5402 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 700 m.

Il paese è in guerra. In un piccolo mulino a vento vivono due coniugi aiutati da un garzone gobbo e cattivo, che si presta per denaro a collaborare con una spia del nemico (un ufficiale): segnalerà con le ali del mulino quando avrà informazioni importanti da trasmettere. Il gobbo accetta anche di ospitare nel sotterraneo del mulino alcune casse di esplosivi. Al mulino arriva un giorno il fratello del mugnaio, che è soldato: durante la cena, questi informa i congiunti di un imminente attacco; il garzone sente tutto e corre ad avvisare la spia, ma sul sentiero smarrisce un biglietto compromettente, che viene ritrovato da una pattuglia di soldati. Tornato al mulino, il gobbo corteggia la bella mugnaia, e per difenderla il marito spara contro il garzone un colpo di rivoltella, mancandolo. Il comando militare è intanto in allarme per la scoperta dell'esistenza di una spia, i sospetti cadono sui mugnai. La pattuglia che si reca al mulino per arrestarli è guidata da un ufficiale, che viene ferito a tradimento dal gobbo, che poi si nasconde. Il fatto, e il ritrovamento della rivoltella del mugnaio, confermano i sospetti che le autorità hanno su di lui e il poveretto viene ingiustamente condannato a morte: verrà fucilato all'alba. La moglie, disperata, torna al mulino, dove sorprende il garzone intento a fare i segnali con le pale: lotta con lui e riesce a rinchiuderlo nel sotterraneo, prima di correre al comando militare per fermare l'esecuzione del marito. Torna poi indietro accompagnata dai soldati: ma l'accensione accidentale dell'esplosivo fa saltare in aria con il mulino anche il garzone infedele e la spia che era accorsa per aiutarlo.
(Dal volantino di una proiezione del film al Teatro Ariosto di Reggio Emilia)

Il film è noto anche con i titoli *La spia nemica* e *Il mulino che tradisce.*

Alta marea

int.: Gustavo Serena, Giuseppe Piemontesi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4384 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 9.12.1912 - **lg.o.**: 271 m.

Alta marea - al centro: Gustavo Serena

"Non sapendo come passare il tempo, Fritz passeggia sulla spiaggia e fa gli occhi dolci alle belle pescatrici; dopo qualche tempo due di loro gli hanno particolarmente toccato il cuore. Esse accettano timidamente le attenzioni di Fritz. Tra le due ragazze nasce allora una certa mal dissimulata rivalità e finiscono spesso per litigare. Un giorno, le ragazze si rendono conto però che Fritz fa con loro il doppio gioco e, prendendosela con filosofia, si mettono d'accordo per dargli una lezione. Lo invitano a fare una gita in barca e, dopo averlo piantato su uno scoglio che verrà presto coperto dalla marea, ritornano a terra. La marea monta e Fritz si troverebbe in pericolo se dei marinai non andassero ad aiutarlo. Se il giovanotto sfugge così ai flutti del mare, non può evitare il ridicolo e diventa lo zimbello della spiaggia."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 47, 5 novembre 1912)

dalla critica:

"È un lavoro pieno di buone intenzioni... ma si capisce che le buone intenzioni certe volte non bastano. A nostro parere l'azione non accenna a una conclusione né riesce a persuadere. *Alta marea* pecca per la stessa bellezza della sua invenzione e pel desiderio di dilatare la scena del dramma su di uno sfondo di poesia... che non esiste."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913.

Altruismo

int. e **pers.**: Hesperia (Hesperia), Ignazio Lupi, Augusto Mastripietri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4385 del 16.09.1914 - **d.d.c.**: 2.11.1912 - **lg.o.**: 360 m. (2 parti).

Dante Testa - *Alza una gamba e balla!*

La mondana Hesperia è affezionata alla sorella minore, Niny, che ha fatto a sue spese educare in un collegio e che ora torna a vivere con lei. Hesperia ha un amante, Aldo, e durante la cena offerta agli amici per presentare loro Niny si accorge che Aldo è visibilmente attratto dalla bella ragazzina, che ricambia il suo interesse. Lasciando soli i due giovani, Hesperia ha modo di verificare la fondatezza dei propri sospetti, essi si amano. Fa allora una scenata a Niny, che se ne va per lasciarle libero il campo con Aldo. Quest'ultimo però è così innamorato della ragazza che Hesperia si commuove: si fa promettere da Aldo che la sposerà, scrive a Nini per farla tornare; poi, nella stanza accanto a quella in cui gli innamorati si abbracciano, si uccide con il veleno.
(Da "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912)

dalla critica:

"È un doloroso dramma tra due sorelle, di cui una *mantenuta.* (...) Le scene di questa pellicola sono di un *pathos* eccezionale."

Mr. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 140, 5 novembre 1912.

nota:

Secondo fonti d'epoca, il film fu realizzato in quindici giorni e costituì l'esordio cinematografico dell'attrice di varietà Olga Mambelli, in arte Hesperia.
La censura al rilascio del visto pose la condizione "che la scena dell'avvelenamento di Hesperia sia appena accennata".

Alza una gamba e balla!

r.: Mario Morais - **int.**: Isabella Quaranta, Dante Testa, Edoardo Davesnes - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 16.10.1912 - **lg.o.**: 140 m.

"Fringuelli va a chiedere la mano della ragazza di cui è innamorato, ma il genitore lo scaraventa dalla finestra, ed il nostro eroe ricade nel giardino dove la fidanzata attende con ansia l'esito della richiesta. Il padre, non contento di averlo scacciato, piomba in giardino e impone a Fringuelli di firmare un documento in cui si impegna a ballare su di un solo piede, tutte le volte che egli glielo comanderà. Fringuelli accetta ed è costretto a eseguire questa stravagante danza dapprima in un ristorante, poi su di un autobus e infine in una sala da ballo, dove coinvolge tutti i presenti, certi che si tratti di una nuova moda. Durante questa sarabanda, Fringuelli si eclissa, ma il suo persecutore lo insegue e di nuovo, minacciandolo con una rivoltella, esige che continui a ballare su una gamba sola lungo la strada. Fringuelli balla e l'altro ride, ride fino a perdere il controllo; la sua vittima ne approfitta per disarmarlo e per dare libero sfogo alla propria vendetta: è il suo aguzzino adesso a dover ballare su una sola gamba fino a casa e poi a firmare il contratto di matrimonio per la figlia."
("The Bioscope", London, October 17, 1912)

Il film è conosciuto anche con il titolo *Alza la gamba e... balla.*

L'amico dello sposo

int. e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (la fidanzata), Carlo Campogalliani (Gondrand), Bianca Schinini (la serva), Pierino Rosa - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9548 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 22.11.1912 - **lg.o.**: 317 m.

Un uomo d'affari, Gondrand, è invitato in casa da un dottore che non ha mai visto, ma la cui figlia si è già impegnato a sposare: avendo altro da fare, prega un amico sfaccendato, Rodolfi, di sostituirlo, recando le sue scuse e la promessa di una sua visita più tardi. Quando arriva a casa del dottore, Rodolfi non sa spiegarsi bene e non riesce a far leggere a nessuno la lettera di presentazione dell'amico: viene così scambiato per il promesso sposo sia dal padrone di casa, sia dalla figlia, che gli piace davvero molto; quest'ultima del resto mostra di gradire le sue attenzioni e, quando scopre la verità, è ben decisa a non sposare altri che Rodolfi. Bisogna però pensare a uno stratagemma per indurre Gondrand a ritirare la sua domanda di matrimonio: ecco allora l'idea geniale! Quando verrà, l'amico sarà accolto in casa dalla serva di mezza età, che fingerà di essere la promessa sposa: e il poveretto è infatti ben felice di squagliarsela di soppiatto dalla casa, lasciando il furbo e felice Rodolfi padrone della situazione.
(Da "The Bioscope", London, November 28, 1912)

dalla critica:

"La grande Casa torinese ha da poco tempo intrapresa una serie di commedie cinematografiche ed anche in questo nuovo genere è riuscita a mettersi subito nettamente al di sopra delle Case concorrenti.
Questa commedia *L'amico dello sposo* è un vero gioiello di grazia e di semplicità che diverte e muove la ilarità senza uscire mai dalla linea della comicità corretta e signorile. Non parleremo del Rodolfi e della Morano, che sono delle vere celebrità del genere. Diremo invece del Campogalliano [sic], eccellente nella sua parte del disgraziato Gondrand e della Schinini, comicissima nella sua parte di serva-padrona. Bellissima, come sempre, la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912.

"Il soggetto è vuoto, però l'interpretazione fu buona, specialmente pel Rodolfi che è il protagonista delle commedie comiche, e pel Pierino Rosa."
F. M., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 219, 21 novembre 1912.

L'amico dell'ucciso

p.: Latium Film, Roma (film n. 170) - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 770 m.

Mario Steno, "pessimo soggetto, frequentatore dei bassi fondi e delle taverne di infimo ordine", per impadronirsi di una importante scoperta fatta da suo zio, il chimico Arnoldi, prima tenta di strangolarlo (ma è interrotto dall'arrivo in casa di un amico del professore, l'avvocato Lippi), poi provoca un'esplosione nel laboratorio, uccidendolo. Un suo complice, "Giovanni il Rosso", interviene poco dopo e riesce a strappare in parte, dalla mano contratta del professore ucciso, un foglietto su cui il morente era riuscito a scrivere il nome del suo assassino.
Cinque anni dopo, Mario ritorna dall'America, arricchitosi grazie allo sfruttamento dell'invenzione dello zio e ottiene di fidanzarsi con Bice Giuliani, dalla cui famiglia in precedenza era stato respinto. Ma la fanciulla ama invece, riamata, l'avvocato Graziani, il quale, messo alla porta dal padre di lei, per dimenticare si ritira in un'altra città, entrando come sostituto nello studio dell'avvocato Lippi, l'amico dell'ucciso. Mario intanto viene ricattato da "Giovanni il Rosso", che conserva il biglietto accusatore. L'avvocato Lippi, leggendo sul giornale la notizia del fidanzamento di Bice con Mario, si ricorda di quanto era avvenuto in casa Arnaldi e sospetta la verità: con un trucco riesce a farsi consegnare da Giovanni il biglietto che accusa Mario, e denuncia quindi il colpevole alla giustizia. Per sfuggire alla galera, Mario si uccide, e l'avvocato Lippi, dopo aver vendicato il suo povero amico, può ora rendere felici Graziani e Bice.
(Dalla pubblicità della Latium, "La Cinematografica Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

dalla critica:

"È un vero dramma tragico-passionale. Se il soggetto, a tutta prima, non appare di attualità, pure lo svolgimento dell'azione sorprende talmente lo spettatore sì da conquiderlo. (...) Tutti i personaggi del dramma sono a loro posto; la figura di Bice e del Graziani sono ben delineate; la fotografia è, come sempre, impeccabile. Questo dramma sarà certamente molto ricercato."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 136, 5 settembre 1912.

frase di lancio: "Grande azione drammatica in 72 quadri".

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" alla Prefettura di Roma il 31 agosto 1912 (n. 59029).

L'amico di casa

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 12.8.1912 - **lg.o.**: 208 m.

nota:

Il film, di cui non sono state individuate tracce del soggetto o di recensioni, veniva presentato al pubblico come una commedia.

Amore di apache

int. e **pers.**: Xavière De Leka (Margot), Paul Franck (Julot) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 222 m.

"L'apache Julot vede Margot che si è recata in un'osteria per assistere alla danza degli apaches. Egli s'invaghisce di lei e le strappa un fiore dal petto. Poi s'introduce di sera nella sua abitazione. Margot, atterrita, crede sia là per derubarla, ma Julot le spiega che altra è la sua idea e le fa un racconto delle prodezze da lui compiute. Man mano che egli narra la donna è vinta, sedotta; onde al giungere delle guardie che la cameriera è andata a chiamare, ella nasconde Julot e dice che è fuggito dalla finestra. Partite le guardie ella si getta nelle braccia dell'apache."
("Cinema" Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

dalla critica:

"È troppo recente il successo della *Rose Rouge* della Casa Pasquali & C. per non obbligarci a fare una spiacevole constatazione, e cioè che questo lavoro della grande Casa romana sembri una seconda edizione della prima, con poche varianti e più inverosimiglianze ed illogicità. (...) Non entriamo nella disamina del lavoro, messo in scena con poco gusto, ma del tutto inamissibile come concezione; certo è che lo spunto è per nulla dissimile dal quello della *Rose Rouge* (...)."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

"Ci piace incondizionatamente. Ecco 222 metri ben trattati che si seguono col massimo interesse. È un dramma avvincente e senza dubbio incontrerà vivo successo."
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912.

nota:

Xavière De Leka era un'attrice parigina attiva sui palcoscenici di prosa e del varietà, specializzata in ruoli brillanti. Venne assunta dalla Cines nel 1912, mentre si trovava a Roma per interpretare in teatro proprio il dramma "Amour d'Apache", per partecipare alla sua edizione cinematografica. Prima di ritornare a Parigi, per entrare nel cast della rivista del "Moulin Rouge", apparve anche in vari altri prodotti dalla società romana.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Amour d'apache*.

Amore di madre

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 5.2.1912 - **lg.o.**: 204 m.

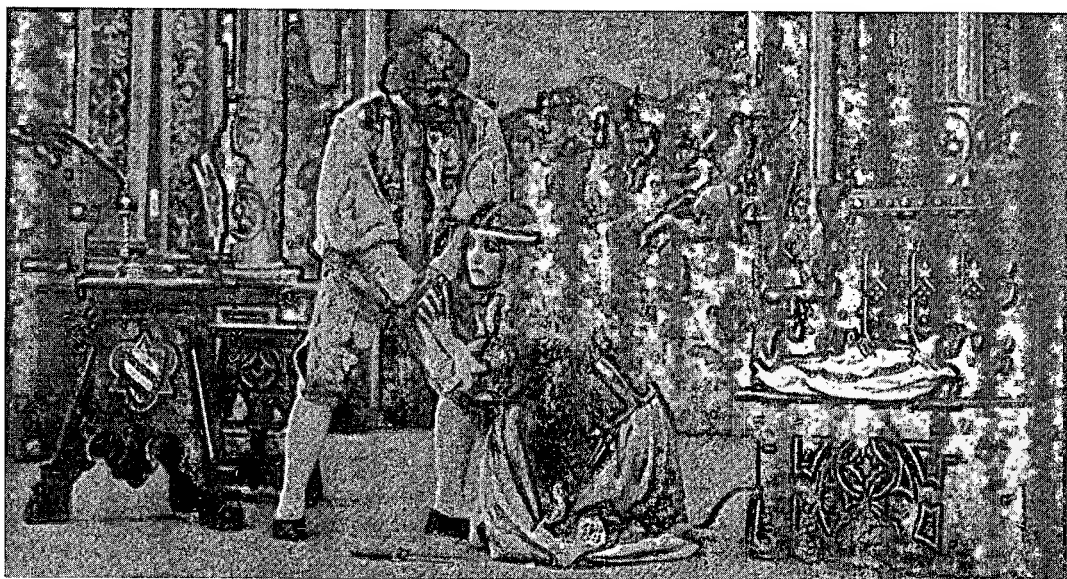
Xavière de Leka - *Amore di apache*

"Una giovane coppia ha una figlia, sulla quale riversa tutto il suo affetto. Un giorno la bambina, mentre passeggia per la strada, segue una troupe di zingari che, giunti in campagna, l'aggrediscono, le rubano dal collo una preziosa collana di perle e l'abbandonano tutta sola in un bosco. I genitori si mettono alla sua ricerca, ma ritrovano solo la sua sciarpa. Sconvolta dal dolore e uscita di senno, la madre si lascia prendere dall'idea che la bambola della bambina sia sua figlia a va a coccolarla nel suo lettino. La bimba viene intanto ritrovata e riportata a casa: ma il medico spiega al marito che è difficile e rischioso presentarla alla povera moglie, lo shock potrebbe ucciderla. Si ricorre allora a un espediente: piano piano la bambola viene tolta dalle braccia della pazza, che si è addormentata, e il suo posto lo prende la bambina; il medico sveglia allora la donna, che, abbracciando la figlia perduta, ritrova la ragione e la felicità."
("The Bioscope", London, February 22, 1912)

dalla critica:

"The story of this film is a perfectly creditable one, of the sort which makes an instant appeal. (...)"
"The Bioscope", London, February 22, 1912.

Un amore di Pietro de' Medici/Un amour de Pierre de Médicis

s.: Giuseppe Petrai - **int.** e **pers.**: Giovanni Pezzinga (Pietro de' Medici), Vittorio Capellaro (Ciapo), Francesca Bertini (Margherita) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 275 m. (25 quadri).

Un amore di Pietro de' Medici, con Francesca Bertini

Pietro de' Medici, innamorato della bella Margherita, una fioraia, si traveste da popolano per conquistarla. Il fratello della ragazza, Ciapo, provoca l'importuno corteggiatore: ma questi rivela il suo stemma gentilizio, fa arrestare Ciapo e lo fa rinchiudere nel carcere di S. Felice. Il duca fa poi avvertire dell'accaduto Margherita, e quando la ragazza accorre, la fa cadere nelle sue mani, ne fa la propria amante. Intanto Ciapo riesce a evadere dalla prigione e, appreso l'accaduto, giura di vendicarsi. Il duca, stancatosi di Margherita, si prepara a sposare la nobile Beatrice Tornabuoni. La madre di Margherita, che ha maledetto la figlia, va all'uscita della chiesa dove sono avvenute le nozze e offre al duca un mazzo di fiori avvelenati, che lo faranno morire.
(Da "Rivista Pathé", Milano, n. 57, 19 maggio 1912)

Amore di sirena

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.3.1912 - **lg.o.**: 178 m.

"Un ragazzo si innamora di una sirena, che lo affascina e che, con la magia dei suoi arpeggi, lo allontana dalla ragazza con cui è fidanzato. Ogni resistenza è vana, egli viene ammaliato dal fascino della donna del mare, che lo trascina con sé tra le onde. Un'immagine finale mostra la scoperta del cadavere del giovane da parte della ragazza che lo amava."
("The Bioscope", London, February 29, 1912)

dalla critica:

"This is an exceptionnally lovely picture, which is noticeable for its beautiful sea scenes. (...)"
"The Bioscope", London, February 29, 1912.

L'amore d'oltretomba

s.: dal dramma "La statua di carne" (1862) di Teobaldo Ciconi - **int.** e **pers.**: Dora Baldanello (Maria/Clara Reiner), Alessandro Bernard (conte Ruggiero di Charny), Giovanni Casaleggio (Giorgio Sartorys) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 824 m.

A Parigi, il giovane conte Ruggiero di Charny accorre al capezzale di Maria, una bella fanciulla morente in un'umile casetta di periferia: ricco, ha voluto fingersi povero per essere amato per se stesso, ma così non ha potuto salvare la fanciulla che si era innamorata di lui e che muore tra le sue braccia, "uccisa dal più tremendo dei mali".

Dora Báldanello - *Amore d'oltretomba*

Dopo un anno il conte è ancora disperato e, deciso a uccidersi, in una notte di carnevale si reca su di un ponte della Senna; ma da un'automobile in panne esce un gruppo di maschere, tra le quali egli intravede una bella ragazza mascherata che assomiglia moltissimo alla sua Maria. Stupefatto, la segue in un teatro e assiste al ballo che la mascherina improvvisa su di un tavolo: è una artista del varietà, Clara Renier, e la sua somiglianza con Maria è impressionante. La sera dopo il conte le fa recapitare un biglietto: le propone di passare un'ora in una casa che le verrà indicata, indossando l'abito che troverà sul posto, in cambio di un ingente somma di denaro. Clara accetta, indossa l'abito della morta e il conte, senza una parola, viene a contemplarla; quando se ne va, le lascia un gioiello. La scena si ripete per vari giorni e Clara, incuriosita e insieme offesa dall'indifferenza del conte, decide di seguirlo; scopre così la verità. L'orgoglio la spinge a tentare di sedurre il suo ammiratore, ma è respinta. Furiosa, aizza contro il conte un proprio spasimante, Giorgio Sartorys, che lo insulta pubblicamente provocandolo a duello. Pentita, rendendosi conto di essere innamorata del conte, Clara va a pregare per la sua salvezza sulla tomba di Maria. Il duello intanto avviene proprio dietro il cimitero e i due contendenti restano incolumi. Il conte va a far visita alla tomba dell'amata, scoprendo così Clara svenuta; al suo risveglio la donna esulta: la povera morta ha esaudito la sua preghiera. Il conte, incoraggiato dall'apparizione di Maria, rincorre Clara che mestamente se ne sta andando e la donna cade fra le sue braccia, felice e piangente.
(Dalla pubblicità dell'Itala Film, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1912)

dalla critica:

"Lo spunto per questo lavoro (...) è interessante per il concetto informativo e per alcune situazioni che, pur sembrando azzardose, riescono a convincere. Ridotto però in cinematografia, con alcune varianti, perde di efficacia, anche per l'esecuzione artistica che non fu tale da accontentare chi traccia questi brevi appunti.
Il Bernard - al quale raccomando parsimonia e finezza nei gesti - non riesce sempre a rendere bene i diversi sentimenti che si agitano nell'animo del protagonista di questo dramma. Nessun distacco dal dolore alla tregua, da questo allo stupore, all'accasciamento, alla calma. (...) Poteva far meglio, tanto più ch'era coadiuvato dalla donna (sig.a Baldanello) ch'ebbe momenti felicissimi, e soltanto qualche pecca ha resa meno perfetta la sua interpretazione. La scena della morte non è ben fatta: chi è sofferente da morire non si alza dal letto e non cammina sulle sue gambe, soffermandosi alla finestra a godere la bellezza della natura; e se al contrario non è sofferente assai, pare a me non possa morire, *naturalmente*, in pochi minuti.
Bravo e di una eleganza irreprensibile il Casaleggio; le masse ben disciplinate, tanto alla festa campestre, come al veglione.
Messa in scena assai ricca; bellissima in alcuni quadri. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 4, 29 febbraio 1912.

"(...) Nella parte interpretativa, di Dora Baldanello, *Amore d'oltre tomba* è addirittura un lavoro superbo. Illustra davvero la magnificenza dell'arte cinematografica, è un rispecchio netto, fedele dell'anima umana, che salta fuori dalla visione di quei quadri con luce di realtà e fulgori di fantasia.
Dora Baldanello ha infuso nel lavoro tutta la sua arte squisita di eletta attrice, il suo amore vivo per la cinematografia. Naturalmente ne è uscito fuori un lavoro bellissimo che non ci stancheremo mai di lodare."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 15 marzo 1912.

"(...) The film is lavishly mounted, one scene alone having cost £ 210, and it should attract considerable attention."
"The Bioscope", London, March 14, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57151), con domanda alla prefettura di Torino del 26 ottobre 1911.
Il film venne lanciato in Francia come l'esordio cinematografico dell'attrice teatrale Dora Baldanello.
Dallo stesso dramma di Ciconi vennero tratti nello stesso 1912 altri due film, della Latium e della Milano Films.

Amore e astuzia

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9182 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 141 m.

"Bonifacio si è innamorato di una fanciulla che vive al di là della strada e, fattosi coraggio, le dichiara la propria passione. Ma i balbettii da tortorella di Bonifacio vengono interrotti dall'arrivo del padre della ragazza, che manda via in malo modo l'importuno giovanotto. Per risolvere la situazione, i due innamorati mettono a punto un piano originale. Un giorno il severo genitore viene aggredito da un falso rapinatore, legato come un salame e costretto a firmare un documento in cui si impegna a pagare una somma considerevole. Poi arriva Bonifacio, che lo salva e ottiene così facilmente la mano della ragazza che ama."
("The Bioscope", London, February 6, 1913)

Amore e boxe

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 123 m.

"Mentre sta facendo la corte alla sua bella amica, Kri Kri è interrotto da un importuno, che spera di poter sostituirlo nel cuore della ragazza. Da una vivace discussione nasce una sfida a boxe. Kri Kri è molto preoccupato, ma, dopo essersi esercitato, sale coraggiosamente sul ring. L'avversario è molto forte, ma, grazie alla sua agilità, Kri Kri prevale sul rivale. Felice del successo ottenuto, si presenta allora dal padre della ragazza che ama e ottiene la sua mano."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 46, 8 novembre 1912)

dalla critica:

"Esilarante e umana comica, in cui la sensibilità dell'un sentimento viene aiutata dalla materialità svelta del pugnace ludo. Trovata anche questa nuova."
Mr. Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 142, 5 dicembre 1912.

Amore e ipnotismo

int. e **pers.**: Amelia Cattaneo (Elena, la moglie del dottore), Alberto Collo (il conte Alberto), Emilio Ghione (il dottor Sani) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 9501 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 18.2.1912 - **lg.o.**: 303 m.

"La povera Elena, perduta sua madre, unico suo sostegno, e confortata dal dottor Sani, accetta l'offerta di quest'ultimo e va per qualche tempo ospite nella sua clinica per malattie nervose. Qui ricambia le assidue attenzioni del medico, che si sta innamorando di lei, e tutto andrebbe bene se il conte Alberto - un amico del dottor Sani - non cercasse a sua volta di conquistare il cuore di Elena. La donna cerca di resistergli, ma commette l'imprudenza di concedergli un appuntamento. Quando viene a saperlo, Sani, che ha già dei sospetti sui due, ipnotizza Elena, che mentre dorme ripete la scena d'amore che poco prima si è svolta in giardino, quando il conte le ha offerto un fiore e un bacio. Credendo Elena colpevole, il medico decide di rinunciare a lei, mentre il conte Alberto, che vede inutili i suoi sforzi, si congeda a sua volta da Elena con un biglietto, che giunge alla clinica quando la donna è già ripartita. Nel biglietto il dottor Sani trova la prova della fedeltà di Elena, mentre la donna, rimasta sola e abbandonata, cerca la morte gettandosi in mare. Salvata da alcuni pescatori e ricoverata in una infermeria, è ritrovata dal medico, che le salva la vita e con il quale potrà finalmente essere felice."
(Dalla pubblicità della Cines, "Arte y Cinematografia", Madrid, n. 33, 30 enero 1912)

dalla critica:

"A somewhat morbid story that gets over pretty well, but there are places where it drags somewhat. The doctor, not at all romantic, rather weird, almost repellent, passionately loves his wife, who is not very youthful. Both get their roles over effectively. (...) The people watched it closely, but on inquiry we found that it wasn't popular. The photographs are very fair."
"The Moving Picture World", New York, April 20, 1912.

Amore e musica

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.3.1912 - **lg.o.**: 218 m.

"Guglielmo è molto innamorato di una affascinante giovane donna, Ada, che gli corrisponde, ma il padre di lei non vuol sentir parlare di matrimonio. Guglielmo fa in modo di riuscire a entrare in casa della bella, fingendo di essere un maestro di musica: spera così di strappare al burbero suocero il consenso. Egli va incontro a tutta una serie di peripezie, soprattutto quando gli viene chiesto di suonare personalmente il pianoforte; alla fine i due innamorati ottengono comunque il sospirato consenso paterno e si sposano. Dopo la luna di miele, non volendo proseguire ancora nell'inganno, Guglielmo confessa al padre della moglie di non conoscere una sola nota musicale: la sua franca ammissione gli ottiene il perdono."
("The Bioscope", London, February 29, 1912)

dalla critica:

"The humor in this little farce is robbed of some of its point by the vagueness of situations leading up to the culmination. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, June 12, 1912.

"*The Bogus Professor* shows the amusing predicament of a lover who is posing as the piano teacher of the girl. He can't play at all. It is amusing. It has freshness and vivacity."
"The Moving Picture World", New York, June 15, 1912.

Amore idraulico

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini), Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4337 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**: 75 m.

"Tontolini è innamorato, ma il padre della ragazza, al quale il nostro eroe non va a genio, lo caccia di casa. Come farà per rivedere l'oggetto dei suoi desideri? La soluzione è presto trovata quando Tontolini si imbatte in un tale che sta lavando la strada con una pompa: basterà aumentare la potenza del getto d'acqua e farsi schizzare fino alla finestra dell'amata. Ed è così che Tontolini supera l'ostacolo. Quando il cerbero genitore cerca di farlo cadere, si busca una bella doccia che raffredda i suoi bollori, tanto da consentire allo spasimante di incontrare la figlia in condizioni 'meno umide'."
("The Bioscope", London, November 19, 1912)

L'amore più forte dell'oro

p.: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 500 m.

"Il duca di Montefiore è innamorato di una attrice, ma il dovere gli impone di fidanzarsi invece con la figlia di un banchiere. L'attrice si arrabbia e pensa di vendicarsi. Mentre si sta svolgendo un ballo per celebrare il fidanzamento del duca, l'attrice chiede a quest'ultimo un colloquio: l'uomo le spiega le ragioni economiche della sua scelta, ma la donna, folle di rabbia, estrae una rivoltella e si spara un colpo. Sconvolto, il duca si china su di lei e invitati e domestici lo sorprendono con in mano la rivoltella: tutti si convincono che sia stato lui a sparare. Ma l'attrice non è morta: quando viene a sapere dell'accusa rivolta al duca, il desiderio di vendetta la induce a tacere. Alla fine però prevale l'amore e la donna si presenta alle autorità per confessare la verità su quanto è accaduto: commosso, il duca rinuncia alle sperate ricchezze e implora il perdono dell'attrice, che volentieri glielo concede."
("The Bioscope", London, May 23, 1912)

Un amore selvaggio

int.: Raffaele Viviani, Luisella Viviani - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4388 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 2.9.1912 - **lg.o.**: 490 m.

In Sicilia, nell'azienda agricola di Sebastiano lavorano Carmela e suo fratello Giuseppe, entrambi con un carattere violento e ribelle; Carmela domina il fratello, che per la sua indolenza viene spesso rimproverato dal padrone. Un giorno Giuseppe viene licenziato e vorrebbe andarsene con la sorella, ma costei rifiuta di seguirlo perché nutre in cuore un amore selvaggio e segreto per Alessandro, il giovane figlio del padrone. Giuseppe tenta di vendicarsi per il licenziamento, ma Carmela glielo impedisce; accecata dall'amore, la donna tenta di abbracciare Alessandro, ma viene respinta, perché il giovane ha già una fidanzata. Carmela cerca allora di avvelenare la rivale con del fosforo ricavato da alcuni fiammiferi: scoperta, è a sua volta cacciata dal padrone. Carmela racconta allora al fratello di essere stata insultata da Alessandro e si accorda con lui per ucciderlo. Mentre sta sorvegliando di nascosto la casa della fidanzata di Alessandro, Carmela precipita in un burrone e viene trasportata esanime in casa della donna, dove viene curata amorevolmente. Carmela così si addolcisce e, ricordandosi che il fratello ha intenzione di uccidere Alessandro, scende dal letto e corre sul luogo dell'agguato, appena in tempo per fermare il braccio dell'assassino e per separare i due che stanno lottando: confessa allora al fratello di aver mentito e, perdonata da Giuseppe, parte con lui.

dalla critica:

"Non si sa di che casa sia, perché sulle prime credete che sia della Magica-film, poi della Fulgor. In tutti i modi, questa pellicola dal soggetto vecchio come Noè non riesce che ad annoiare mortalmente il malcapitato spettatore già oppresso dal caldo equatoriale.
La messa in scena non è bella perché belli non possono essere degli scenari che puzzano troppo di carta male dipinta. L'interpretazione non è tutta buona e tra un numero discreto di artiste e di artisti noto volentieri una bambinuccia, la quale, da sola, per la sua arte birichina e stupefacente, riesce a far perdonare al pubblico le infinite sciocchezze della pellicola. Questa bambina di questo passo diverrà certamente una grande attrice.
Buona la fotografia."

Angelo Menini, corrisp. da Torino, "Film", Napoli, n. 22, 18 luglio 1916.

frase di lancio: "Un dramma moderno recitato da attori siciliani con scenari siciliani. Qualcosa di fuori dall'ordinario. Buona qualità".

in Gran Bretagna: "Up-to-date drama by Sicilian actors with Sicilian scenery. Something out of the ordinary. Fine quality."

Amore tragico

int. e **pers.**: Emilio Ghione (il professore), Gianna Terribili-Gonzales (sua moglie) - **p.**: Cines, Roma (serie "Cines Princeps") - **v.c.**: 5209 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 326 m.

"Un professore di chimica ama teneramente sua moglie: ma costei è attratta da un giovane studente che frequenta il laboratorio del marito. Lo studente resiste agli appassionati approcci della donna, sia per rispetto verso il suo maestro, sia perché ama un'altra. La donna però non desiste e arriva a minacciare di calunniare il giovane presso suo marito: finché, esasperata, si reca nottetempo nel laboratorio e sostituisce con un potente veleno la morfina con cui di solito il professore cerca di calmare i nervi della moglie. È proprio lei a chiedere al marito, in un momento di sconforto, la solita medicina: ed è proprio l'uomo che l'adora a darle senza saperlo la morte."
("Arte y Cinematografia", Madrid, n. 36, 15 marzo 1912)

dalla critica:

"Film molto drammatico. (...) L'attrice cui è stato affidato il personaggio protagonista se l'è cavata a meraviglia in un ruolo ingrato."
"Le Cinéma", Paris, n. 2, 8 mars 1912.

Amore... voluttà... morte

int.: Dillo Lombardi - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 395 m.

La bella Flora, "la femmina desiderata, odiata, sospirata, esecrata" dai benpensanti del paese e maledetta dalle loro mogli, è inseguita dai paesani e si rifugia in casa del giovane Nanni, il solo ad avere il coraggio di difenderla e di scacciare i persecutori. Da quel momento però Nan-

ni è perduto, vinto dall'irresistibile fascino della maliarda. All'epoca della mietitura le grazie di Flora risvegliano la passione del padrone della fattoria, Pietro; Nanni, reso furioso dalla gelosia, durante una festa campestre aggredisce con un coltello il rivale che sta abbracciando Flora, ma viene fermato, arrestato e condannato, mentre la donna accetta di fuggire in città con il nuovo amante. Nanni in prigione viene avvertito da una lettera di quanto sta avvenendo, riesce a evadere e a raggiungere Flora, che in città è diventata intanto una ricca mantenuta. Il giovane l'aggredisce nel suo *boudoir*, e quando interviene a difenderla Pietro, Nanni lo accoltella; corre poi ad abbracciare Flora, riversa sul pavimento, ma la trova morta, il suo cuore non ha retto all'emozione.
(Dalla pubblicità della Savoia, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912)

Dillo Lombardi, interprete di *Amore...voluttà... morte*

L'amuleto

int. e **pers.**: Eugenia Tettoni (Zulemà, la zingara) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 585 m.

Un alto funzionario dello Stato incarica due agenti segreti di impadronirsi di un plico di documenti affidato al comandante della corvetta "Lux" attesa, entro pochi giorni, nel porto. Gli agenti a loro volta arruolano una zingara, Zulema, che lascia la sua carovana per trasformarsi in una distinta mondana. Un giorno gli agenti l'accompagnano a un ballo all'ambasciata, dove, facendosi passare per vedova, è incaricata di avvicinare e sedurre il capitano della corvetta, Ruggero Andray: la sua missione ha successo, e il capitano invita la bella signora a una gita in canotto-automobile. Al ritorno, Zulema si introduce nella camera d'albergo del capitano, ma non riesce a trovarvi i documenti richiesti dalle spie. Qualche tempo dopo Ruggero chiede alla donna di sposarlo e lei accetta, anche perché si è a sua volta innamorata. Il matrimonio risulta felice: ma la donna è di nuovo ricattata dalle spie, deve ancora cercare i preziosi documenti. Ruggero sorprende la moglie mentre sta perquisendo la casa e scopre così la verità: Zulema, disperata, beve il veleno contenuto in un amuleto affidatole da sua madre e spira tra le braccia del marito, dopo avergli spiegato l'accaduto e dopo aver ottenuto il suo perdono.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 11, 20/25 giugno 1912)

dalla critica:

"(...) L'intreccio del dramma è perfetto e la signorina Tettoni Eugenia, che interpretava la zingara Zulema, ha dimostrato di essere una finita e squisita artista. Il pubblico ha applaudito."

F. Grillo Incaglione, corrisp. da Trapani, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 20/25 marzo 1913.

Angoscia segreta

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: da una novella di Guy de Maupassant - **rid.** e **sc.**: G. De Liguoro - **int.** e **pers.**: Ada Sorel (Delia), Giuseppe De Liguoro (il prof. Favi), G. De Crescenzo (Guido) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5468 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 655/725 m.

Il professor Alberto Favi progetta di sposare la signorina Delia, che ha avuto in cura e che ha guarito. Un giorno, mentre sta operando un ammalato, "il pus maligno, purulento" gli schizza in viso ed egli perde la vista: Delia generosamente insiste per sposarlo egualmente e diventa per lui "una di quelle anime sante, confortatrici, che sanno interpretare angoscie e dolori nascosti".

A un anno dal matrimonio giunge dall'America il cugino di Delia, Guido, e un affetto nasce a poco a poco tra i cugini; Alberto se ne accorge e soffre in silenzio. Guido si rende conto del male che sta facendo e con un pretesto decide di allontanarsi, lasciando una lettera di spiegazioni per Delia. Alberto intanto, per cercare conferma ai propri sospetti, cerca e trova la lettera e se la fa leggere dalla fida cameriera: comprende allora che la moglie gli è rimasta fedele, ma che ama il cugino. Fa scrivere allora a Guido una lettera d'invito, e quando questi arriva, il cieco si spara un colpo di postola, lasciando sullo scrittoio una lettera: "Il povero cieco comprese la vostra felicità. Siate sempre felici. Dalle tenebre del dolore passo a quelle eterne della morte. Addio."
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 3, 15 febbraio 1912)

dalla critica:

"Di novelle che hanno un protagonista cieco, se ne trovano a diecine in cinematografia ed anche nelle produzioni di teatro. Però quest'ultima presentata dalla egr. casa milanese ci piace assai di più delle altre finora pubblicate. (...) *Angoscia segreta* è un lavoro complesso, con situazioni dense di drammaticità cui l'autore giunge senza artifizio e senza falsità e presentando tipi e figure che suscitano interesse e discussione nel pubblico, sul quale esercitano non la solita azione corruttrice, ma un senso di benessere che esalta e migliora."
"Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912.

"(...) La Milano, la casa tanto cara ai cinematografisti italiani, (...) ha presentato un lavoro perfetto, impeccabile, coscienzioso e signorile, che mantiene l'esplicarsi dell'interpretazio-

Tutti i protagonisti nella scena finale di *Angoscia segreta*

ne in quella nobile castigatezza che si spiega armonicamente in qualunque tipo ed in qualunque lavoro, e lo fa trionfare, che assurge, senza stranezze, al diapason della drammaticità, grado a grado, sicura di tono e d'indirizzo, anche nello scatto gagliardo, allineandosi sempre con giustezza alla fonte del vero che è la prerogativa più bella dell'arte. (...)"
S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 1 aprile 1912.

"A two-reel picture, very competently produced. It is strong in must of its scenes, which give carefully accurate glimpses of freshly interesting life - roomsfuls of people, taken at some significant moment - that seem in themselves alive. Its most strength is its acting, which powerfully convinces. This is especially true of its leading character, the blind doctor, but the principal action is very well supported by all its lesser figures, every one of whom seem at all times completely under control of the producer. Another feature is its grace, the atmosphere the producer has been able to give to it. This is aided by the natural beauty of its heroine. The scenario (...) is somewhat morbid and depressing. The plot is clear throughout and remorseless in its logic. (...) Not a very wholesome picture, surely, but a very artistic one. It is beautifully set and photographed."
"The Moving Picture World", New York, August 10, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58612) alla Prefettura di Venezia dal distributore Luigi Roatto il 26 febbraio 1912. È questo uno dei primi film (assieme a Genio malefico, *della stessa casa) per i quali, sulla stampa specializzata, si indicasse il nome dello "sceneggiatore".*

Il film è conosciuto anche con il titolo *Intima angoscia.*

Anna Maria

int. e **pers.**: Xavière De Leka (Anna Maria), Diomira Jacobini (Suzy), Ignazio Lupi (il padre), Ida Carloni Talli (la madre) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.7.1912 - **lg.o.**: 284/345 m.

"Anna Maria vive con il padre paralitico e con la sorellina, ma ha una doppia vita. Finge di avere un impiego presso una modista, e invece, dopo aver accompagnato la sorellina Suzy a scuola, va a divertirsi con un gruppo di amici. Un giorno il padre si sente male e manda inutilmente a cercare la figlia dalla modista. La sorellina la incontra mentre si trova a bordo di una lussuosa automobile in compagnia di giovani gaudenti. Il padre scopre il luogo dove Anna Maria passa il suo tempo, faticosamente lo raggiunge e sorprende la figlia fra le braccia di un giovanotto: senza riuscire a profferire parola, cade a terra ucciso dall'emozione. Sconvolta, Anna Maria giura di consacrarsi d'ora in poi all'educazione della sorella."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 11, 28 juin 1912)

L'antifemminista

int. e **pers.**: Dora Baldanello (Dora) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7278 del 24.2.1915 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 400 m.

In un albergo di lusso in Riviera arrivano due nuovi ospiti: il signor Cook, presidente di un club antifemminista del Nord America, e suo nipote Jacques, anche lui convinto nemico delle donne. Nell'albergo i due vengono accolti con mal contenuta ilarità e con malumore si vedono circondati dall'attenzione del gentil sesso. Alcune ragazze decidono di fare uno scherzo ai due arcigni anglosassoni e a Dora tocca il compito di far innamorare il giovane Cook. La ragazza va a sedersi al tavolo vicino e, a furia di cortesie, riesce a farsi invitare da Jacques a passeggio; poi, fingendo uno svenimento, si ritrova tra le sue braccia. Il giovanotto le regala una splendida collana e Dora, che comincia ad essergli affezionata, non vuol più continuare la commedia con le amiche. Lo zio intanto si accorge di quanto sta avvenendo e corre ai ripari, rivelando al nipote lo scherzo e dicendo a Dora che anche Jacques si era preso gioco di lei. Offesi e delusi, i due giovani decidono di lasciare l'albergo, scrivendosi lettere di addio: ma si incontrano di nuovo sul battello, dove hanno modo di spiegarsi e di proseguire insieme, felici, il viaggio, mentre dalla terrazza dell'hotel lo zio inutilmente si arrabbia scoprendo col cannocchiale i due innamorati abbracciati.
(Da un programmino di sala al Politeama Ariosto di Reggio Emilia)

dalla critica:

"È un gioiello di commedia: grazioso, spigliato, di tema naturalissimo, vero, vissuto.
Non si ride sgangheratamente nell'assistere a questa proiezione, ma si ride di cuore con compiacimento: vien la voglia, in quella scena di prender parte al gioco spigliato, di divertirsi con quei bagnanti.
E mi dispiace che in un lavoro così grazioso ci debba essere un piccolo néo. Quelle lettere identiche dei due innamorati, e la simultanea partenza improvvisa di entrambi, ci fa ricordare, benché in fine di proiezione, che siamo in cinematografia, togliendo l'illusione piacevolissima che si era gustata in principio.
La simpatica, seducente Dora, mi è sembrata in abbigliamenti benché campestri, un po' troppo disinvolti. In complesso recitazione buonissima, spiritosa, messa in scena elegante e simpatica. È indiscutibile che il lavoro merita di essere visto e applaudito."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 15, 20/25 agosto 1912.

Armi ed amore

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 122 m.

"Una ricca coppia di sposi esce di casa per recarsi a teatro. Cocciutelli si accorge che in loro assenza la domestica se la intende con un soldato, che fa entrare in casa; per spiare la coppia Cocciutelli entra in una delle due armature che adornano il salotto e si immobilizza: ma ben presto ha compagnia, nell'altra armatura trova rifugio il soldato, sorpreso dall'improvviso ritorno dei padroni di casa. Il giovanotto si accorge di essere spiato e attacca Cocciutelli con la spada: i due si rincorrono, minacciandosi reciprocamente, in casa e poi per le strade della città, dove all'inseguimento dei fuggiaschi si uniscono anche vari passanti. Ma Cocciutelli è furbo: sul più bello esce dall'armatura e si trasforma in uno spaventapasseri, sfuggendo così agli inviperiti inseguitori."
("The Bioscope", London, October 10, 1912)

Arte e devozione

p.: Cines - **d.d.c.**: 21.7.1912 - **lg.o.**: 331 m.

"Antonietta è figlia della proprietaria di una pensione, dove alloggia Luigi, un autore drammatico, che le legge i suoi testi, ricevendone in cambio utili consigli. Luigi consegna l'abbozzo di un proprio dramma a un impresario teatrale, che lo incarica di terminarlo al più presto per poterlo rappresentare. Ma sul più bello Luigi si ammala, il medico gli ordina il riposo e gli è impossibile mantenere l'impegno con l'impresario: ma all'ultimo momento di finire il testo si incarica Antonietta, che alla data fissata lo consegna all'impresario. Ed è un successo. Luigi, convalescente, si stupisce di ricevere le congratulazioni degli amici e un diploma d'onore: solo allora scopre l'impresa compiuta da Antonietta e nella gioia che a questo punto accomuna i due giovani si avvertono le premesse di un prossimo matrimonio."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

dalla critica:

"There are situations that depend on purely local peculiarities. The atmosphere of European life is in subtle ways, which is hard to define, different from life here. We see pictures occasionally that we can't wholly understand. They are pictures dealing with familiar relationships usually; but pictures dealing with political situations or the relationship of a sovereign with his people, now and then, fall into this class. (...) But when any picture deals with what are called universal things, it makes no difference where they are made. Simple religion, with all things that spring from it; family affections, etc.; love when it is simply pictured; and patriotism; these are all universal things. The picture of these things will be understood all around the world. We take as much interest in the story of Ruth and Naomi as though it has been written in America.
Honors Divided is a love story in a universal atmosphere; it shows no earmarks for its foreign make. It is simple, graceful and pleasing as to Italians so to Americans. (...) The acting is natural throughout and the action clear and interesting."
"The Moving Picture World", New York, September 28, 1912.

Arte e innocenza

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 8721 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 602 m.

Il pittore Santorre, mentre cerca l'ispirazione per un quadro da esporre, incontra per caso una ragazza, costretta a vendere fiori da una vecchia megera che la maltratta: la ragazza per la stanchezza si è addormentata all'ingresso di un palazzo; il pittore la conduce a casa sua per farla posare e dipinge un bellissimo quadro, mentre l'improvvisata modella si innamora di lui. Il quadro ha successo e Santorre si scorda della sua protetta, rimasta nel suo studio con la domestica; poi un giorno l'avverte di non aver più bisogno di lei e la congeda. Ritrovatasi sola e infreddolita su una panchina, la ragazza è riacciuffata dalla megera. Riuscita di nuovo a fuggire, ritrova il pittore proprio il giorno in cui sta per sposare una ricca e bella signorina. La fioraia va allora a nascondere il proprio dolore nell'ombra: "Ella lo amava, non può essere sua, meglio confondersi nella notte e sparire..." Il suo bel sogno è finito.
(Dalla pubblicità dell'Itala Film, "L'illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 15 marzo 1912)

nota:

Le copie del film venivano distribuite con un corredo di manifesti, grandi del pittore Metlicovitch e piccoli di Vacchetti.

Arte mia

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 9691 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 575 m.

"Il professor Capellani ha un'unica ambizione nella vita: veder rappresentata l'opera che ha creato; lo sostiene in questo la piccola Maria, che ama il maestro e che ha consacrato all'arte la propria vita. Nell'esistenza del professore entra una donna ricca, che si innamora di lui e lo sposa. Dato che costei può portare al maestro ricchezze e successo, Maria si sacrifica e accetta la situazione. Arriva infine il giorno della 'prima' del dramma di Capellani: mentre il maestro si sta recando al teatro in automobile, capita un orribile incidente, una donna si getta tra le ruote dell'auto in corsa e il maestro riconosce in lei con orrore Maria. Il professore, per il colpo ricevuto, cade gravemente ammalato; quando guarisce non ha più tanto il cervello a posto. Solo Maria, sopravvissuta all'incidente, riesce a fargli ritrovare la lucidità, ricordandogli al pianoforte le note della canzone preferita."
("El Cine", Madrid, n. 37, 21 septiembre 1912)

L'assassinio di un'anima

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (I. Muller, il marito), Mary Cléo Tarlarini (Annabella, sua moglie), Ubaldo Maria Del Colle (il tenente Rodolfo Wolff) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 450 m.

Il signor Muller scopre un triste giorno che il cuore della moglie Annabella non gli appartiene più: ella ama un altro, il tenente Rodolfo Wolff. Deciso a vendicarsi ma timoroso dello scandalo che deriverebbe da un suo ricorso ai tribunali, Muller progetta di colpire l'infedele nello spirito: per non macchiarsi di un delitto realizzerà un piano segreto quanto terribile. Egli rivela ad Annabella di aver scoperto il suo tradimento, aggiungendo di aver affrontato in un duello Rodolfo, uccidendolo. Costringe, poi, la moglie disperata a partecipare a una festa: quando vi compare Rodolfo, dall'emozione la povera donna muore.
(Dalla pubblicità della Pasquali, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 1 gennaio 1912)

dalla critica:

"Questa film mi piace e non mi piace. È bella per la esecuzione artistica, per i punti di vista, per la *mise en scène*; non lo è come soggetto, che trovo paradossale ed in certi punti grottesco. Infatti urta col buon senso quel marito (...). Ripeto: l'esecuzione artistica è buonissima: la signorina Maria Cleo Tarlarini, nella parte della moglie; Alberto Capozzi in quella del marito; e Ubaldo Del Colle, il seduttore, hanno reso le rispettive parti con rara efficacia (...)."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 3, 15 febbraio 1912.

"This is what would probably be called a 'strong emotional drama' and it thoroughly justifies the description. It is equal, in many ways, of the most excellent dramas twice as long. (...) Its story has a conventional theme, with an unconventional ending. It is amazing how interesting the triangular probleme still remains, despite its long service, and still more amazing, perhaps, is the ingenuity of the dramatist which can twist it into so many new shapes. The parts of the 'husband' and the 'wife' are taken by two players, both of whom are well known to the picture public, but neither has done better work. The 'husband' is especially good; he acts with a restraint which one does not often find amongst Italian artists. Some of the interior scenes are more than usually well staged, whilst the natural scenery - what there is of it - has been carefully selected, notable the site of the duel. Whilst in no way an 'epoch-making' production, this is quite a good film, and, so such, it deserves success."
"The Bioscope", London, March 15, 1912.

nota:

Testo di presentazione del film: "L'assassinio di un'anima *si stacca dalle comuni cinematografie, per innalzarsi nei campi più elevati della psicologia e della psicopatia dell'anima umana. E poche volte un'azione passionale è stata interpretata con tanta arte sulle scene del cinematografo. Non è possibile con una descrizione rendere tutta la suggesione di quest'opera, che si svolge fra un'ininterrotta serie di quadri affascinanti e misteriosi per svelarsi all'ultimo quadro in tutta la sua impressionante bellezza."*

Attentato anarchico

p.: Itala Film - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 131 m.

nota:

Il film, di cui non si è trovata traccia né del soggetto né di recensioni, era presentato come una comica.

L'automobile della morte

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 5.7.1912 - **lg.o.**: 310 m.

Un onesto chauffeur, disonorato e costretto a riparare all'estero per colpa della moglie, tanto bella quanto frivola, viene a sapere che costei, rimasta in patria, lo tradisce. L'uomo non esita: sale sulla propria automobile, rientra in patria e va a spiare da lontano la moglie in tenero colloquio con l'amante. Si presenta poi a casa, fingendosi contento e sereno, invita la donna a salire con lui in macchina. Quando l'ha con sé sull'auto "che divora la via, egli, stringendo tra le pugna il volante, aumentando di minuto in minuto la velocità, le dichiara di sapere il tradimento e le annunzia la punizione terribile: l'automobile non deve più fermarsi, essi faranno insieme la corsa alla morte!
Invano la donna prega, supplica, si ribella: in un nembo di polvere l'automobile sfrenata fugge, sobbalza e sprofonda nella voragine..."
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912)

L'automobile in fiamme

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Mary), Lydia De Roberti, Alberto A. Capozzi, Ubaldo Maria Del Colle, Orlando Ricci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 26.6.1912 - **lg.o.**: 372 m.

In un giardino due fidanzati, Miss Mary e Mr. Weeling, si salutano giurandosi eterno amore; ma quando il giovane parte per un viaggio, il duca di Millesbourg avanza una proposta di matrimonio alla ragazza e ai suoi genitori; Mary la respinge, ma quando un servo, corrotto dal duca, le reca la notizia di un grave incidente automobilistico occorso al suo amore, si preci-

pita fuori della villa per raggiungerlo, ma viene rapita e portata, svenuta, a casa del duca. Al risveglio si trova in balia del suo persecutore; ma la conforta l'abbaiare del suo cane, Blak, che ha raggiunto la finestra della stanza dove è tenuta prigioniera: ella gli affida un biglietto con la richiesta di aiuto. Wheeling viene così informato dell'accaduto e corre con l'automobile per liberare la sua amata; ma il duca è partito con la sua prigioniera per un altro rifugio. Il giovanotto costringe un servo a rivelargli la direzione presa dal fuggiasco, ma l'uomo dà fuoco alla sua automobile; Wheeling non si scoraggia e, spingendo l'auto a tutta velocità, rallenta i progressi del fuoco: raggiunge così il perfido duca, gli blocca l'auto sparando sui pneumatici e può finalmente riabbracciare la sua Mary.
(Dalla pubblicità della Pasquali, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 199, 11 maggio 1912)

dalla critica:

"La pellicola lunga imperversa. Ma questa volta, più che di pellicola lunga, si tratta di una pellicola allungata. (...) *L'automobile in fiamme* non merita neanche i fischi. Basta riderci sopra e tirare avanti. (...) Pasquali non ha ancora acquisito il diritto al riconoscimento obbligatorio della bellezza delle sue pellicole lunghe. Le quali pellicole lunghe sono deliziosamente piacevoli, geniali e ardite quando i *soggetti* sono presi dal *vero*, come, per esempio, la *Rosa Rossa*. Ma sono fredde, uniformi, ridevoli, quando oltrepassano i limiti dell'immaginazione (...). In questa pellicola non c'è niente; l'unica trovata è quella dell'automobile incendiata. Graziosa e divertente trovata che infatti ha messo in allegria tutto il pubblico (...). Disgraziatamente l'autore aveva invece l'intenzione di far fremere. (...) *La Rosa Rossa* è ben inverosimile almeno tanto quanto questa infelice *Automobile in fiamme*. Eppure la *Rosa Rossa* è applaudita perché quella è veramente una espressione d'arte. *L'automobile in fiamme* non è che una raffazzonatura d'un fatto di cronaca, e ciò che nella vita diventa volgare, qui addirittura diviene "Grand Guignol". E gli artisti? (...) L'automobile è riuscita una magnifica e meravigliosa 30 HP, ma vista così a... distanza, perché da vicino ci rompe deliziosamente le scatole (...). Un brutto dramma. (...)"

P. C., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 11, 20/25 giugno 1912.

frase di lancio: "Grandioso dramma moderno".

L'autore

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4569 del 1.10.1914 - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 149 m.

"Un ispirato drammaturgo nella soffitta dove vive ha completato il suo capolavoro, 'Una tragedia romana' e quando va ad offrirlo a un impresario, questi accetta volentieri di produrlo. Quando ascoltano le battute del testo, anche gli attori del teatro si commuovono e abbracciano l'autore, mentre il direttore piange di commozione a ogni riga. Il giorno della prova in costume, quando il protagonista uccide la sua innamorata e il rivale, il realismo con cui recitano è

tale da spingere il pubblico a imitare i personaggi: il direttore si uccide, il regista uccide l'autore; e alla fine l'operatore cinematografico, che traffica con la cinepresa, se ne va col manoscritto sotto il braccio."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

Un'avventura ciclistica di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11802 del 24.7.1916 - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 175 m.

"Polidor ha ricevuto in dono una bicicletta e decide di servirsene subito; pedalando per il parco, vede una bella ragazza vestita di bianco e subito si mette a seguirla. Ma costei ha altri ammiratori, i quali cercano in ogni modo di intralciare le iniziative di Polidor.
La giovane sale su di un'automobile e Polidor la perde di vista. Pedalando furiosamente crede di averla raggiunta, ma si tratta di un'altra vettura, al cui volante c'è un'altra donna in bianco. Quando infine ritrova la fanciulla, è in compagnia di un ardente ammiratore. Polidor e l'uomo si guardano in cagnesco e stanno per venire alle mani, quando la ragazza si schiera dalla parte di Polidor. L'altro ne approfitta per balzare sulla bicicletta del nostro eroe e per darsi a precipitosa fuga."
("Le Cinéma", Paris, n. 34, 18 octobre 1912)

L'avventura di Don Gaetano

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (don Gaetano) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 260 m.

"Un anziano signore, che ha delle idee molto personali sulle donne, viene indotto a perdere la testa quando, con uno stratagemma, viene a conoscere una affascinante signora, che è l'antitesi del tipo di donna che ha idealizzato."
("The Bioscope", London, May 16, 1912)

L'avventura di Tontolini

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 290 m.

"Tontolini è diventato turco! Naturalmente all'annuncio che la sua patria è in guerra, egli abbandona tutto e parte per andare a tagliare la testa a tutti gli italiani. Egli desidera però avere l'appoggio dei suoi amici... e lo vediamo perciò in una peregrinazione internazionale che finalmente lo conduce al campo italiano, dove egli è ricevuto piuttosto indelicatamente e rimandato in patria più malconcio che mai."
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

nota:

La Cines aveva già realizzato nel 1910 un film intitolato Un'avventura di Tontolini.

Le avventure di Groslard

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11825 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 1.1.1912 - **lg.o.**: 181 m.

"Una volta si sarebbe chiamato Gargantua, Falstaff, Gambrinus; oggi si chiama Groslard.
È un'apparizione fantastica: un faccione di luna piena, posato sopra un'immensa rotondità: il ventre. Non cammina, sorge. Sorge a guisa di sole e pare che dal globo abbiano a sprizzar fuori fasci di raggi. Il ventre dei ventri non è ingombrante, inutile, dannoso. Seguaci della verità, possiamo con sicura coscienza affermare che Messer Groslard ha una pancia umanitaria."
In effetti Groslard rischia di sfondare la carrozza su cui sale, ma poi la sua pancia si rivela per lui un vantaggio quando, aggredito da due sfaccendati, si libera di loro con un'unica botta. Quando poi vede un operaio cadere da un'impalcatura, Groslard corre a metterglisi sotto e, dopo essere sprofondato nel suo generoso adipe, il poveretto rimbalza su di nuovo fino al suo posto di lavoro. Purtroppo il nostro eroe decide di salire su di un autobus e rimane incastrato nell'entrata: non va né avanti né indietro; gli altri passeggeri si affannano per gettarlo fuori, ma così facendo fanno arretrare l'intero autobus: prima che Groslard riesca a liberarsi, succede di tutto. Alla fine, l'autobus si ferma all'esterno di un garage e, con un colpo violento la portiera viene finalmente scardinata, liberando Groslard, il quale scopre, con grande stupore, che il colpo gli ha ridotto la pancia a dimensioni normali."
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, December 28, 1911)

dalla critica:

"(...) This laughable trick-film comedy is very welcome. If an automobile runs into Fatty, so much the worse for the automobile."
"The Moving Picture World", New York, January 12, 1912.

Le avventure di un monello

int. e **pers.**: André Deed (Titì) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 31.5.1912 - **lg.o.**: 151 m.

"Stanca delle monellerie del suo Titì, la mamma lo mette a lavorare da un tappezziere, dove però l'incorreggibile ragazzo continua a combinare ogni sorta di guai. Dopo l'ennesimo disastro, per evitare la giusta punizione si nasconde in un materasso che è stato appena acquistato e caricato per essere portato a casa dell'acquirente. Depositato in camera da letto, il materasso con dentro Titì si anima, tra lo stupore generale, poi salta giù dalla finestra per cadere sulla testa di tre donne di passaggio, che fuggono via spaventate. Appostatosi dietro una panchina, il materasso si erge a terrorizzare una coppietta che aveva avuto la sventura di sedervisi; infine, investito da un'auto in corsa, il materasso, sempre con dentro Titì, finisce su di una strada. Alcuni operai lo gettano nel fiume. Titì tira fuori la testa e si lascia trasportare dalla corrente, finché incappa nell'amo di un pescatore.
Quando lo riportano a casa, Titì è sottoposto dalla madre a una solenne bastonatura che - forse - gli farà calmare i bollori: almeno per un po'."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, Juni 1912)

Manifesto di Vacchetti per *Le avventure di un monello*

L'avvoltoio

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Francesca Bertini, Emilio Ghione - **f.**: Giorgio Ricci - **p.**: Celio Film, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 1066 m.

nota:

Largamente pubblicizzato, il film - di genere drammatico - non lasciò alcuna traccia nelle programmazioni, tanto da far dubitare sulla sua effettiva circolazione in Italia (venne però sicuramente esportato in Spagna, dove circolò dal gennaio 1913).
Il 13 settembre 1914 al film venne revocato il permesso di circolazione rilasciato dalla P.S. (il bollettino della censura, dandone notizia, attribuiva il film alla Cines).

Flano pubblicitario per *L'avvoltoio*

Il bacillo della debolezza

int. e **pers.**: Lorenzo Soderini (il prof. Fernando) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4359 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 126 m.

Il professor Fernando è un valente chimico che, studiando assiduamente, riesce un giorno a scoprire il bacillo della debolezza. Per contrastarne gli effetti il professore ha bisogno di fare degli esperimenti e questi riescono a meraviglia. Prima li compie sul proprio assistente, poi esce in strada, dove tra le sue vittime ci sono: una fila di persone, una squadra di soldati che viene messa fuori combattimento, un forzuto e un gruppo di danzatori che finiscono ammuc-

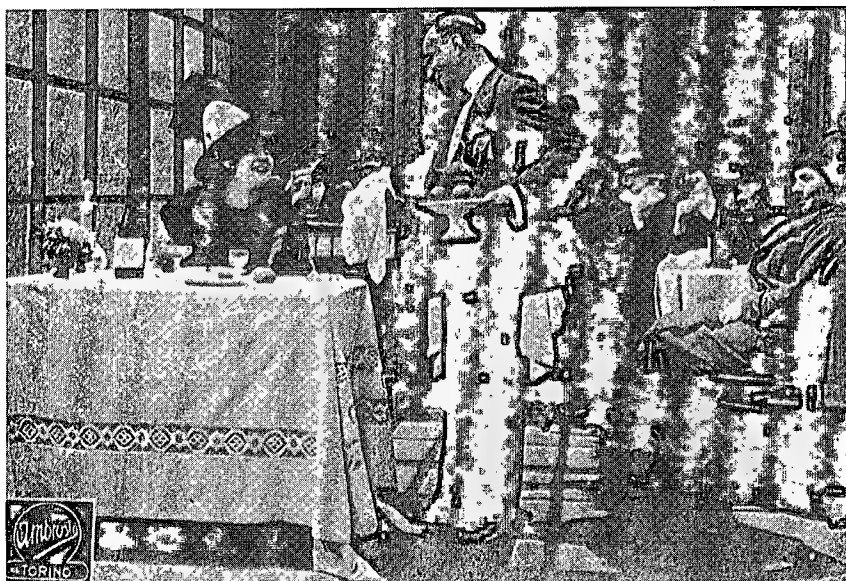
chiati sul pavimento della sala da ballo. Finché lo raggiunge la polizia, che decide di sottoporre al trattamento lo stesso inventore, con risultati drammatici.
(Da "La Cinematografica Artistica", Roma, n. 2, febbraio 1912 e da "The Bioscope", London, December 26, 1912)

dalla critica:

"Pellicola che dimostra egregiamente quale spirito di sacrificio anima uno scienziato, che, appunto, si sacrifica per la scienza."
Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

Il bacio di Emma

int. e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (il corteggiatore), Gigetta Morano (Emma) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 9.8.1912 - **lg.o.**: 172/191 m.

"Emma ha lanciato una sfida a un suo corteggiatore che, offrendole un mazzo di rose, le ha chiesto un bacio: 'Se ogni due ore mi ripeterete di amarmi, vi darò il bacio richiesto.'
Il giovane non se lo fa ripetere due volte: l'audacia è sempre stata l'arma degli innamorati: senza conoscere ostacoli (porte chiuse a chiave, fughe impreviste, altezze di piani da scalare), ecco il nostro eroe all'attacco. Non è una corsa al danaro, ma al bacio di Emma, il cui valore è inestimabile. Chi vincerà la scommessa?"
(Presentazione del film, "Catalogue Helfer", Paris, 9 août 1912)

Rodolfi e Gigetta in *Il bacio di Emma*

Il bacio di Margherita da Cortona

r.: Alfredo De Antoni [?] - **s.**: azione drammatica di Dante Signorini - **int.** e **pers.**: Elisa Berti Masi (Margherita da Cortona), Alfredo De Antoni (Ugaccio), Tullio Carminati (Bindo) e gli artisti della Compagnia del teatro stabile Argentina di Roma - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 638 m. (2 atti)

Ambientata a Cortona nel XIV secolo, la vicenda si ispira a un fatto raccontato da frate Giovanni da Gubbio.
Nella cittadina vive Margherita, donna bellissima, ricca ma dissoluta, concubina di ser Bindo de' Bacci. Durante una festa, si invaghisce di lei il conte Guglielmi, detto "Ugaccio" per il pessimo carattere: respinto, per dispetto il conte, accompagnato dal buffone di Corte, va a fare una serenata sotto il balcone della dama, proprio mentre costei si intrattiene con l'amante; redarguito da quest'ultimo, Ugaggio lo impegna in un duello e lo ferisce a morte. L'indomani, al ritorno da una gita spensierata, Margherita scopre l'accaduto quando incontra il carro funebre di Bindo e, sconvolta, decide di cambiar vita e di consacrarsi a Dio: dona ai poveri i propri averi e, vestita di sacco, va a soffrire stenti e privazioni in una grotta. Il popolo la venera come una santa: e quando la fazione dei Guglielmini, sgominati i partigiani dei Bacci, mettono a ferro e fuoco Cortona, i notabili della città invocano il suo intervento. Margherita si reca da sola nel castello di Ugaccio e Ugaccio, che ancora la desidera, accetta di por fine alla guerra se Margherita gli darà finalmente un bacio. "La peccatrice, purificata dalla lunga penitenza, sa attingere alla sua fervida fede tanta virtù di sacrificio da assoggettarsi alla odiosa condizione del riscatto, pur di salvare la sua Cortona. Quando essa discende dal castello dei Guglielmini, il sapore dei turpi baci di Ugaccio le ribolle alle labbra come il sangue da una riaperta ferita. Ma il popolo - il quale forse intuisce l'oscura tragedia di un'anima, (...) si prostra dinnanzi alla santa, ne copre la veste di baci. È la vittoria della Fede!"
(Da "La Fotografia Artistica", Torino, n. 5, maggio 1912)

dalla critica:

"Ecco un dramma scenico che fa onore all'autore che lo adattò per scene cinematografiche, agli autori che mirabilmente lo interpretarono e alla Casa che non lesinò sui mezzi scenici per la sua completa riuscita. (...) Questo nuovo film storico di una drammaticità avvincente e, specialmente nella scena finale del bacio della Santa al tiranno Ugaccio, emozionante al massimo grado, è non soltanto una film di prima classe, ma è ancora una di quelle opere che fanno ricordare i primi gloriosi anni di rinascenza cinematografica e che sembrava non dovessero tornare più. (...) *Il bacio di Margherita da Cortona* comportava una particolare interpretazione che ha trovato la più mirabile espressione nella compagnia stabile di Roma. Le grandi scene d'ambiente sono state eseguite nella stessa città di Cortona, ed hanno dato un risultato particolarissimo al lavoro, che è riuscito perciò una vera e propria opera d'arte."
Louis Kamp, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 30, 16 giugno 1912.

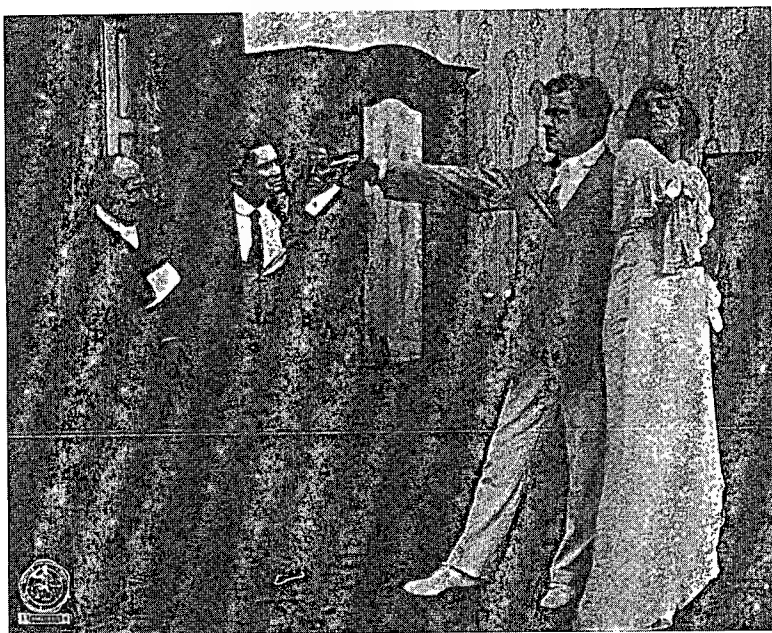
nota:

Il film, realizzato nei castelli del Lazio e dell'Umbria, è il primo di una serie "Savoia-Argentina" e inaugura la collaborazione tra la sede romana della Casa torinese Savoia Film e la

Società Drammatica del teatro Argentina di Roma (di cui Alfredo De Antoni era il capocomico, mentre l'avvocato Gino Pierantoni era il consigliere delegato), assunta con contratto di esclusiva dal 1° dicembre 1911 al 20 febbraio 1912. La pubblicità sottolineava il fatto che al film avevano preso parte circa trecento "uomini d'armi, popolani, ecc.", che vi figurava "tutto il ricco armamentario e tutta l'attrezzatura del Teatro Argentina, e che alcune scene, "nella perfezione del costume e nella esatta disposizione dell'ambiente, ricordano i quadri celebri dei quattrocentisti." Nel febbraio del 1912 venivano denunciati anche tentativi di violazione del contratto di esclusiva compiuti, senza successo, da società concorrenti.

Il ballo della morte

r.: Roberto Danesi - **s.**: R. Dan [R. Danesi] - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.** e **pers.**: Maria Jacobini (Lorette), Dillo Lombardi, Guido Fiori - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 368 m.

Lorette, "stella del demi-monde", eccitata dallo spettacolo di due artisti che eseguono una danza lasciva, invita il mimo a cenare con lei e poi "la notte unisce le due fiamme di passione". Dopo qualche tempo Lorette si stanca dell'amante e ne cerca un altro; il povero mimo, appassionato e geloso, viene schernito e respinto. Un giorno il mimo, nascostosi nell'automobile del

Dillo Lombardi e Maria Jacobini ne *Il ballo della morte*

rivale, si introduce nel nuovo nido d'amore di Lorette per indurla a cedergli, ma, sorpreso dal nuovo amante di lei, che lo minaccia con una rivoltella, è dalla donna indicato come ladro e finisce in prigione.
Dopo cinque anni, il mimo, abbrutito dal carcere, torna in libertà ed è rispettato come un capo. In una taverna incontra casualmente Lorette, giuntavi col suo amante in cerca di nuove emozioni: in cambio di uno scudo, la donna chiede che qualcuno la faccia ballare e allora si fa avanti l'ex mimo, che ella non riconosce. Il ballo della coppia è sfrenato e sensuale, nella donna si riaccende l'antico desiderio, mentre l'uomo medita vendetta: "le mani del mimo lentamente cingono il collo della femmina abbandonata nel languore dei sensi", e troppo tardi riconosce il suo compagno, che la strangola e poi continua a ballare, stringendo a sè il corpo inanimato; quando il cadavere gli scivola tra le mani, le guardie accorse sono pronte ad arrestarlo.
(dalla brochure pubblicitaria del film)

dalla critica:

"Soggetto non molto interessante, svolto però abbastanza bene. Fotografia in certi punti bella, ma in certi altri no. Nell'assieme una buona pellicola."

F. M., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 219, 21 novembre 1912.

"*El baile de la muerte* es un echo histórico, perfectamente verosímil, admirablemente presentado. Pasa bien, pronto y deja mucho en el alma. (...) Es la justicia histórica ejerciendo su ferocidad de acuerdo con la injusticia social, sobre la desidia del hombre, cuya impiedad, incorregible, ni castiga ni enseña; pero que agranda el mal y embrutece al hombre aun en el mayor grado de posible perfeccionamiento. El corazón sencillo y noble que se hace duro e insensible por la falta de vida edificante. Ese es el tema. Su desarrollo, pronto; su fotografía, bellísima; sus situaciones rebosando certeza y talento en los artistas, decorado correctísimo, proprio, adecuado."

Film Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 53, 30 noviembre 1912.

nota:

Presentato in censura, il film non ottenne il visto, e gli venne revocato il permesso di P.S. l'11 gennaio 1915.

Il bambino prodigio

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 23.2.1912 - **lg.o.**: 177 m.

"Una coppia di ricchi signori affida il proprio bambino alle cure della moglie di Polidor, un operaio; incaricato di fargli prender aria, Polidor lo abbandona a se stesso, e poi scopre che è sparito. La costernazione sua e di sua moglie è aumentata dall'arrivo di un telegramma con

cui i genitori del bambino annunciano il loro imminente arrivo. Polidor allora ha un'idea geniale: prenderà lui stesso il posto del bambino scomparso. Quando i genitori entrano in casa lo trovano dentro una culla e, soddisfatti di vedere come è cresciuto, lo portano nella loro automobile. Polidor è molto lieto delle carezze che gli prodiga la signora. Sfortunatamente arriva all'improvviso un poliziotto con il bambino scomparso, portato al commissariato da un passante. E la festa per Polidor è finita."
("The Bioscope", London, April 11, 1912)

Il film è noto anche come *L'enfant prodige*.

La bambola salvatrice

int.: Maria Bay (la bambina) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5062 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 29.1.1912 - **lg.o.**: 112 m.

"Un uomo sposato è un farfallone e procura molti dispiaceri alla moglie. Fingendo di essere scapolo, si dedica a corteggiare una bella ragazza dalla quale si sente attratto. Durante un loro incontro, la ragazza si accorge di una piccola bambola di pezza che è caduta dalla tasca dell'uomo e, divenuta sospettosa, lo sollecita a tal punto da indurlo a confessare che la bambola appartiene alla sua bambina, che gliel'ha affidata per farla aggiustare. La ragazza indignata rimprovera aspramente l'uomo, dimostrandogli gli errori del suo comportamento ed egli torna da sua moglie, finalmente contento di stare con lei a casa."
("The Moving Picture World", New York, February 17, 1912)

dalla critica:

"The sincerity and the depth of feeling with which this little life's drama is played results in a most compelling and artistic film (...)."
"The New York Dramatic Mirror", New York, February 14, 1912.

"It is very slight (...)."
"The Moving Picture World", New York, February 17, 1912.

Banditi del gran mondo

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 289 m.

"Andrea Arditi è il capo di una banda che commette furti nell'alta società, utilizzando come principali strumenti di lavoro il cloroformio e le automobili. I signori Amati, credendo che Andrea sia un bravo giovane, acconsentono a dargli in moglie la loro figlia, Maria. Andrea, contrariato dal fatto che i suoceri non pensano di assegnare alla figlia una dote, concepisce un piano per impadronirsi ugualmente del loro denaro: con altri complici e con il viso nascosto da una maschera li sequestra; poi corre da Maria, promettendole di salvare i suoi cari e sperando poi così di poter contare sulla loro riconoscenza. Ma non si è accorto che quando si è tolto la maschera per andare dalla ragazza, un pastore lo ha visto in viso ed è corso ad avvertire la polizia. Così Andrea e i suoi complici finiscono nelle mani della giustizia."
(Dalla pubblicità Cines, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 33, 30 enero 1912)

Il baratro

r.: Mario Bernardi - **s.**: dal dramma omonimo di Carlo Gamberoni - **f.**: Antonio Sturla - **int.** e **pers.**: Albano Masiero (Cirillo), E. Bagnali (Agata), Rolando Boscoli (Andrea), S. Lombardi (Lucia), A. Bertoni (papà Stefano), Beppino Vecchi (Marucco), sig. Corelli (Gennaro), sig. Adami (Ambrogio), sig. Lupi (Marco) - **p.**: Fratelli Roatto, Venezia - **lg.o.**: 650 m. (2 parti)

Cirillo fa il bettoliere ed è sposato con Agata; suo figlio Andrea ama la cugina Lucia, cameriera nell'osteria, e si fidanza con lei. Ma Cirillo è un ubriacone e frequenta persone poco raccomandabili (Marucco, Gennaro, Amgrogio e Marco), con le quali si dedica a un traffico disonesto di botti di vino. Quando Cirillo porta a casa il frutto di un furto, viene sorpreso dalla moglie, che vuole costringerlo a restituire il maltolto: l'uomo però con un colpo di bottiglia uccide la moglie

Il baratro - una scena

e ne getta il cadavere nel fiume vicino a casa. Il figlio Andrea, che ha visto tutto, scappa di casa e vuole uccidersi; è salvato, mentre sta per annegare, da alcuni contadini, che lo portano alla casa padronale: il fattore si prende cura di lui e lo assume come giardiniere. Intanto Lucia, insidiata da Marucco, si rifugia presso papà Stefano, vecchio pescatore amico di Andrea. Dopo due anni, Andrea torna a casa: venuto a conoscenza del comportamento di Marucco, lo affronta e, in una furiosa colluttazione, lo strangola. Fugge quindi con la barca di papà Stefano assieme a Lucia.

nota:

A quanto pare, si tratta del primo film di produzione ferrarese, realizzato su pellicola Pathé dagli interpreti della Filodrammatica Estense. Il finanziatore del film era l'industriale di Copparo Arduino Cotti. Per girarlo, Sturla adoperò una macchina vecchissima, primitiva, priva di possibilità tecniche e con movimento a strappo: i risultati, però, furono considerati validi. Gli esterni furono girati in Darsena, in qualche stradina della vecchia Ferrara e in campagna; per gli interni si utilizzò un cortile con fondali dipinti, mentre grandi lenzuola riflettevano e moltiplicavano la luce del sole. (Cfr. Paolo Micalizzi, relazione al Convegno di Ancona, 1981).

La baronessa mendicante

int. e **pers.**: Adriana Costamagna (la baronessa Ada d'Orny), Fede Sedino (Cecilia, sua figlia), Mario Roncoroni (il conte Giorgio Giorgi) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 500/550 m.

La baronessa Ada d'Orny, ancora giovane e bella, è rimasta vedova e in balìa dei creditori del marito: si sforza tuttavia di mantenere il decoro della famiglia soprattutto per la figlia Cecilia, abituata a una vita di svago e di divertimento. Un giorno un annuncio su di un giornale, le fa venire un'idea originale: di notte la baronessa si traveste da mendicante e va questuando nei ritrovi notturni e per le strade, portando a casa, all'alba, il denaro di cui ha bisogno. Una notte però incappa in due vagabondi che tentano di rapinarla: in sua difesa accorre il conte Giorgio Giorgi, che sta tornando dal club dei nobili e che mette in fuga gli aggressori, senza sapere chi era la loro vittima. Cecilia intanto cresce bionda e bellissima, frequentando il tennis e i ritrovi mondani; e si innamora, ricambiata, proprio del conte Giorgio. Quest'ultimo va a chiederne la mano alla madre: in casa sorpende la baronessa travestita da mendicante e la riconosce. Stupito e commosso, si fa raccontare dalla donna la sua triste storia e promette: d'ora in poi, con il conte felicemente sposato con Cecilia, "la baronessa Ada non dovrà più celarsi sotto una parrucca scarmigliata ed uno scialle logoro."
(Dalla brochure del film pubblicata dalla Savoia)

dalla critica:

"È un lavoro veramente imperfetto e di nessun valore."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 11, 5/10 giugno 1913.

Il bastardo

int. e **pers.**: Lydia De Roberti (Giliola), Ubaldo Maria Del Colle, Alberto A. Capozzi - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 9.10.1912 - **lg.o.**: 346 m.

Il marchese De Luco, castellano di un borgo, ha per amante Giliola, una contadina, ma è un amore passeggero e quando apprende che la ragazza è incinta, l'abbandona. Dopo il parto, Giliola diventa la favola del paese: si rifugia allora in montagna, dove alleva da sola il figlio, alimentando la speranza che un giorno la vendicherà. Il marchese si è intanto sposato.
Trascorrono gli anni. Il marchese ha un figlio, che corteggia una bella contadina, fidanzata con il figlio di Giliola. Avvertito dalla madre, quest'ultimo affronta e ferisce il rivale. Giliola rivela allora al figlio le circostanze della sua nascita e il giovane si rende conto così di aver colpito il proprio fratellastro. Solleva allora il ferito e lo trasporta fino al castello: il marchese De Luco lo riconoscerà come figlio.

dalla critica:

"Drame social très interessant et bien joué."
"Le Cinéma", Paris, n. 30, 20 septembre 1912.

Beatrice d'Este

s. e **sc.**: Augusto Genina - **int.** e **pers.**: Francesca Bertini (Beatrice d'Este), Giovanni Pezzinga (Obizzo II, duca di Ferrara), Gustavo Serena (Orlando), Alfredo Campioni (Galeazzo Visconti), Bovi Campeggi (Padre Lotario) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 330 m. - film in Pathécolor

Beatrice d'Este, figlia del duca di Ferrara, rimasta vedova cerca e ottiene rifugio alla Corte del padre. Orlando, giovane gentiluomo di Corte, si innamora di lei ed è ricambiato. Ma al termine del periodo fissato per il lutto, Beatrice è chiesta in sposa dal duca di Milano. Beatrice lo rifiuta, ma il padre - che vuole costringerla a quel matrimonio e che ha scoperto il suo legame con Orlando, grazie al cappellano di Corte, padre Lotario, - con un sotterfugio riesce a farle credere che il suo innamorato abbia un'altra donna. Spinta dalla gelosia, Beatrice accetta allora di sposare il duca di Milano. Il giorno in cui stanno per essere celebrate le nozze, Orlando, disperato per il suo abbandono, si uccide e spira tra le braccia della povera Beatrice, vittima come lui di un odioso complotto.
(Da una visione del film)

dalla critica:

"This is one of these perfect films, unspoiled by over-loaded details, which are produced on broad, bold lines. (...)"
"The Bioscope", London, February 22, 1912.

"This producing company has released during the past few weeks a number of pictures giving romantic stories taken from Italian history. All of them, including this of to-day, have had for their backgrounds the beautiful palaces and gardens, with their columned porches, grand stairways, etc., that the old-time heroes and heroines actually saw. The idea seems to be to call back these long-dead players of life's real drama and to make them as nearly as art will permit, live once more their stories for us. It is done in the costumes of the time and is gorgeously colored. This picture, with its fairly dramatic story, its beautiful scenes and accurate settings, is an excellent offering for the public. It is instructive and it is also entertaining."
"The Moving Picture World", New York, September 14, 1912.

La bella Rita

int. e **pers.**: Ada Sorel (Rita), Carlo Morelli (Alberto), Arturo Pirovano il commendator Bendoni) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 360 m.

Rita è una bella ragazza parigina, orfana di padre, che lavora nel laboratorio della casa di mode Clichy. Quando un comitato di quartiere bandisce un concorso di bellezza, le sue colleghe impiegate vorrebbero che Rita partecipasse, ma lei si schermisce, anche perché non vuol contrariare il suo fidanzato Alberto, studente di medicina che dopo la laurea ha promesso di sposarla. Alla fine però Rita si lascia convincere, vince il concorso e sfila quindi all'esterno del palazzo sul cocchio regale. Ritorna poi nella sua modesta casetta e scopre che Alberto, deluso, l'ha lasciata. Sull'ambiziosa ragazza ha intanto messo gli occhi il presidente del concorso, il comm. Bendoni, che, recatosi a trovarla, riesce a convincerla ad avviarsi alla carriera di attrice. Il giorno del suo debutto in palcoscenico, il pubblico applaude la pantomima interpretata da Rita: ma quando tra le quinte scoppia un incendio, la ragazza sfugge a stento alle fiamme, orribilmente sfigurata. All'ospedale si occupa di lei Alberto, che si è intanto laureato e che non l'ama più; a questo punto anche il comm. Bendoni la respinge. Rita è ormai sola e disperata quando deve affrontare anche il problema della vecchia madre, tormentata dalla miseria e dalla malattia: in una fredda notte d'inverno torna allora in ospedale, alla ricerca dell'aiuto di Alberto. Quest'ultimo la trova svenuta nella neve, la soccorre e la porta in casa sua, dove rinasce l'amore: Rita potrà ricominciare accanto a lui una nuova vita.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 193, 23 marzo 1912)

nota:

Lo spunto del soggetto di questo film è molto simile a quello di Regina di bellezza *(v.) di produzione Cines, uscito tre mesi prima.*

Il berretto di Bidoni

int. e **pers.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 132 m.

"Bidoni è un soldato semplice incaricato di fare la sentinella. Il colonnello dà un ordine, che viene subito passato al capitano, che a sua volta lo passa al tenente, ed è così che arriva fino al povero Bidoni, che non sa cosa fare. La sua bustina gli procura molti guai, dato che ciascuno dei superiori ha una idea diversa sulla giusta posizione in cui bisogna portarla: alla fine gli viene fatta cadere sugli occhi, così che gli è difficile vedere dove sta andando. Arriva infine il suo colonnello, il quale, dopo aver sentito le spiegazioni di Bidoni, chiama tutti gli ufficiali: viene così organizzata una piccola corte marziale, che alla fine decide come deve stare la bustina."
("The Bioscope", London, October 3, 1912)

dalla critica:

"(...) Abbiamo infine *Il berretto di Bidoni* (quanto è ameno e bonaccione quel Bidoni!), una pellicola che fa ridere dal principio alla fine, e rivela - malgrado il ridicolo apparente - quello che avviene nelle caserme, cioè che si fa del continuo a scarica barile."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912.

Bidoni fra i leoni

int. e **pers.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 322 m.

"Bidoni è l'ordinanza di un ufficiale e di sua moglie, che ricevono per lettera l'annuncio dell'arrivo di due leoni, inviati loro in regalo. La coppia nomima Bidoni custode delle belve e questi promette di fare del proprio meglio. Quando i leoni arrivano, vengono rinchiusi in una gabbia allestita per loro in giardino, e Bidoni comincia subito a occuparsene: entra nella gabbia per fare le pulizie e lascia la porta aperta. I leoni se ne vanno in giro e inizia allora una caccia selvaggia per tutto il paese. Un amico suggerisce a Bidoni di mettere del sale sulla coda dei leoni per poterli poi catturare tranquillamente. Bidoni cerca di farlo: e dopo una quantità di divertenti disavventure, i leoni accettano di tornare in gabbia."
("The Bioscope", London, December 5, 1912)

nota:

Di questo film (e di Le medaglie di Bidoni, *v.) ha parlato nella sua intervista a Scapin lo stesso Primo Cuttica, per ricordare come egli avesse davvero corso dei rischi per realizzar-*

lo: "la sensazione della verosimiglianza non poteva essere data che dalla reale mia presenza in una gabbia di belve. Ma Bidoni, dacché è andato a Tripoli (cfr. nota a Le medaglie di Bidoni*), non può aver paura, nemmeno dei leoni. Ebbene: mi accinsi anche a questa prova... Credereste? La leonessa (certo beduina di nazionalità) si mise a brontolare appena adocchiata la divisa. (...) La vista dei bottoni lucidi finì per aizzare la bestiaccia, che all'improvviso, ruggendo in sordina, mi si slanciò contro. Per fortuna, un buon esercito d'inservienti era pronto colle forche, colle funi, colle sbarre. Mi limitai ad una zampata, che mi sfiorò la giubba. E in seguito la film ebbe la sua definitiva, tranquilla prosecuzione." (in "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 219, 21 novembre 1912).*

Il biglietto da mille

int.: Eleuterio Rodolfi, Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 392 m.

nota:

Il film, di cui non sono state trovate tracce sulla stampa d'epoca, era presentato come una commedia.

Bisogna sposarli!

p.: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 120 m.

nota:

Film, come il precedente privo di altri riscontri d'epoca, era presentato come di genere comico.

Il bivio della morte

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 1.11.1912 - **lg.o.**: 612 m.

"Enrico è innamorato di Elena, una ragazza leggera che ha già un amante e che civetta con Enrico solo per spillargli quattrini. Per far fronte alle pressanti sue richieste di denaro, il giovanotto si rivolge invano a un suo ricco zio; poi si gioca il poco denaro rimastogli, ma lo perde tutto. Elena allora lo lascia e, disperato, Enrico decide di togliersi la vita. Appena in tempo interviene il presidente del 'Club dei suicidi': 'Se vuoi ucciderti - gli dice - fallo come membro del club.' Enrico si iscrive dunque al club e lancia i dadi: escono gli assi fatali. Dovrà uccidersi entro tre mesi.
Qualche giorno dopo arriva la notizia della morte dello zio, che lo ha nominato suo unico erede. Enrico corre da Elena, la informa delle ricchezze di cui ora dispone, ma anche dell'impegno preso al club. La donna gli fa prontamente firmare un testamento a proprio favore, poi incarica l'amante di uccidere il giovanotto. Più volte l'uomo cerca di farlo, ma ne è sempre impedito dal presidente del club, che è in realtà un amico dello zio: quest'ultimo non è mai morto e sta cercando in tutti i modi di sottrarre il nipote alle sgrinfie della maliarda. Elena e il suo amante vengono arrestati e finalmente Enrico comprende a quale pericolo sia sfuggito."
("The Moving Picture World", New York, February 8, 1913)

Bonifacio fa un buon affare

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7707 del 2.3.1915 - **d.d.c.**: 1.7.1912 - **lg.o.**: 170 m.

"Bonifacio trova che le attenzioni per una portiera non si concilino con la condizione sociale cui ritiene di appartenere: ma quando occorre, occorre. Quelli che lui vuole in realtà sono i soldi. La donna ha comprato un biglietto della lotteria. Bonifacio sta gustando la sua bibita del mattino quando, sbirciando i giornali, scopre che il biglietto n. 99 ha vinto il primo premio. Egli ha il biglietto della portiera in tasca, lo controlla e legge il numero 99. Bonifacio tiene la notizia per sé e si comporta come se avesse vinto lui un grosso premio; ritornato dalla portiera, riesce a far breccia nel suo cuore. Un immediato matrimonio celebrato dal prete che abita al terzo piano mette tranquillo Bonifacio. Solo allora egli può esibire il biglietto fortunato: ma un esame più attento rivela che egli ha scambiato per 99 quello che è invece un 66; non solo egli è ora più povero che mai, ma si è anche assunto il peso di una moglie."
("The Bioscope", London, August 1, 1912)

nota:

La censura erroneamente attribuiva questo film alla Latium.

Bonifacio in ritardo

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 20.11.1912 - **lg.o.**: 136 m.

Emilio Vardannes, regista, soggettista e interprete delle comiche col personaggio di Bonifacio

Bonifacio muratore

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 11.11.1912 - **lg.o.**: 108 m.

Bonifacio va in società

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 6982 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 170 m.

Sofferente per una malattia, Bonifacio chiede un parere al proprio medico, che gli consiglia di frequentare i trattenimenti mondani, di mescolarsi alla gente. Egli obbedisce, ma esagera, lo fa nel modo sbagliato, ed è allora che cominciano le vere difficoltà.

dalla critica:

"Many people enjoy seeing a man make a fool of himself, and it is to these that this comedy will appeal. The man, Bonifacio, makes himself quite funny with his ridiculous antics and succeeds in extracting several laughs from a sketch that is otherwise indifferent. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, September 18, 1912.

Bontà colpevole

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7057 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 366 m.

A Delia, istitutrice di Maria, giovane figlia del banchiere Bevannes, manca il denaro necessario per far curare il fratellino gravemente ammalato, che abita con la nonna. Una mattina, mentre attende Maria nello studio del banchiere, il segretario Vittorio - che da tempo l'ama senza essere corrisposto - lascia inavvertitamente cadere una banconota: Delia la raccoglie e la nasconde in un libro. Delia è poi raggiunta in strada dalla nonna, che le mostra l'ultima prescrizione del medico: per salvare il fratellino occorre portarlo in alta montagna. La notte seguente Delia torna di nascosto nello studio, prende la banconota nascosta e sottrae anche altro denaro dalla scrivania. L'indomani Delia sente che il banchiere, accortosi dell'ammanco, si accorda con un commissario di polizia per fare la posta al ladro: invita allora Vittorio ad attenderla nello studio la notte seguente, provocandone così l'arresto e l'incarcerazione. Più tardi Delia, pentita del malfatto, va a confessare la propria colpa al banchiere, che la licenzia e fa liberare il segretario. Ma la piccola Maria non può fare a meno della sua istitutrice, che le vuole tanto bene e va a piangere dal padre, che però non se la sente di far tornare Delia. Ma ecco che, tra la corrispondenza in arrivo, c'è una cartolina diretta all'istitutrice, in cui la nonna le annuncia come, grazie al danaro reso disponibile, il fratellino sia guarito. Banchiere e segretario la leggono e, commossi dal caso pietoso, decidono di far tornare Delia: corrono alla casa di lei, ma la donna, sopraffatta dalla vergogna e dal disonore, si è intanto uccisa lasciandosi asfissiare da un braciere.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 31 maggio 1912)

nota:

Il visto di censura viene concesso con la condizione "che tutte le iscrizioni che figurano nella pellicola siano in lingua italiana."

Botta e risposta

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.4.1912 - **lg.o.**: 95 m.

Jim e Procopio, due vicini di stanza, non vanno d'accordo. Il buon Jim si allena a casa alla palla vibrata e ciò naturalmente non piace a Procopio, che ne è disturbato. Ne segue una vivace disputa tra i due: finché non si rendono conto dell'assurdità della loro lotta; scoppiano insieme in una risata e finiscono per abbracciarsi.
(Da "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912, e da "The Bioscope", London, March 21, 1912)

I bottoni delle bretelle

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 158 m.

Un fattore, divenuto improvvisamente ricco, ha appena rimesso a nuovo l'arredamento della casa e ha assunto un domestico dal quale si fa istruire sul modo di comportarsi con le signore: ha infatti un appuntamento con una conoscente che ha una figlia in età da marito. Il fattore si mette in cammino e, non sentendosi sicuro di quel che ha appreso, fa pratica salutando tutti quelli che incontra per strada, a cominciare da una signora che sta pulendo le maniglie di ottone del suo portone. Finalmente arriva alla villa della signora. Scambia un inchino con i servi, poi in salotto si inchina alla signora, ma purtroppo l'inchino gli risulta fatale: salta uno dei bottoni delle sue bretelle. Il fattore si rifugia dietro una tenda e cerca invano di ovviare all'inconveniente. Costretto a uscire dal nascondiglio per essere presentato ad altri ospiti, il suo abbigliamento viene notato e scandalizza le signore. Cacciato fuori dalla villa, finisce tra le mani dei poliziotti, che considerano sconveniente il suo comportamento."
("The Bioscope", London, December 12, 1912)

Il film è noto anche con i titoli *Avventure di un paio di bretelle* e *Il bottone delle bretelle.*

Brancolando nell'ombra

int. e **pers.**: Arturo Garzes (il dottor Rysler), Gigi Petrungaro (Giorgio, il bambino) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8213 del 25.3.1915 - **lg.o.**: 600 m.

Durante un freddo e triste inverno, in una soffitta vivono poveramente Rosa, il suo bambino, Giorgio e un cane. Quando Rosa, vinta dagli stenti, muore, il dottor Rysler, che vive in campagna con una donna di servizio (il figlio si trova all'estero), accoglie Giorgio e il cane nella propria casa, dove il bimbo porta una ventata di giovinezza e di confusione. Un giorno, mentre sta curando un vecchio mendicante, il medico riceve sugli occhi uno schizzo di pus, che lo rende cieco: da allora Giorgio diventa la sua unica guida. Quando torna il figlio del medico, Giorgio e la domestica vanno ad accoglierlo alla stazione; al rientro a casa scoprono con orrore che c'è un incendio, provocato incidentalmente dallo stesso dottore: la porta è sbarrata dall'interno, invano i contadini accorsi in soccorso cercano di salvare il "medico dei poveri". Solo Giorgio riesce a introdursi da una finestra, raggiunge tra le fiamme il cieco e lo porta in salvo. "Domani i segni della drammatica avventura saranno scomparsi, ma rimarrà nel cuore degli scampati il ricordo della riconoscenza e del dovere compiuto."
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

Brigante e carabiniere

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4241 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 229 m.

"Un temuto brigante si aggira intorno ad un paesello. Alcuni contadini lo scorgono e corrono ad informare il maresciallo dei carabinieri. Questi, che è a tavola con la moglie e con la figliuoletta si mette in campagna, disponendo un servizio di accerchiamento. Dopo varie peripezie il maresciallo si trova faccia a faccia col brigante, il quale ha trovato il modo di impadronirsi della bambina di lui. Vedendosi sorpreso il brigante afferra la piccola e mantenendola sospesa sull'orlo di un precipizio grida al carabiniere: 'Vattene o io precipito la tua bambina!'.
Il maresciallo in lotta tra il dovere e l'amore paterno, incrocia le braccia e dice: 'Allora ammazzami!'
Sorpreso, intenerito il brigante rende la piccina al povero padre e porgendo i polsi risponde: 'Mi arrendo!'"
("Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

dalla critica:

"The little drama is powerful in its conception. It has been furnished a good background by the director, and the actors have given it a capable condition, so that from all angles the film is one that will be much appreciated."

M., "The New York Dramatic Mirror", New York, August 7, 1912.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "Absorbing story of love and duty. A sheriff spares the life of a daring brigand to save his child. It will appeal to every one."

Brivido fatale

r.: Giuseppe De Liguoro - **int.** e **pers.**: Clara Sylvanire (Eva, contessa d'Orms), Eugenia Tettoni (Nella), Federico Elvezi (Renzo), Vittorio Tettoni (il conte), Giuseppe De Liguoro (Rosso) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 44 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 568 m.

La contessa Eva, che conduce una vita mondana frivola e noiosa, è sposata con il conte d'Orms, assai più vecchio di lei. Al termine di una festa in suo onore, mentre all'alba si riposa in poltrona, entra nel salone Enzo, giovane meccanico chiamato per riparare un calorifero, che ha lasciato la fidanzata, Nella, ad attenderlo. La contessa prova per lui un brivido di desiderio; si ritira allora nella propria stanza e ne manomette il calorifero per attirare il giovanotto e riesce a sedurlo. Quando Enzo esce dalla villa Nella lo scorge mentre bacia la contessa e comprende così di essere stata tradita. Umiliata, Nella, che prima di fidanzarsi con Enzo "faceva la vita", confida le proprie pene al Rosso, un vagabondo suo amico: e quando ha la prova che Enzo non è più solo suo, gli lascia un biglietto di congedo e torna alla vecchia vita mettendosi con il Rosso. Enzo intanto scopre di essere stato per Eva solo un capriccio e si ritrova solo. Nella è condotta dal Rosso in un covo della malavita, la taverna del Rospo, dove il suo nuovo amante le fa tatuare su una spalla da una megera un cuore con le iniziali "N.R.". Enzo la raggiunge nella taverna, ma, respinto da Nella, accetta dalla megera la boccetta del veleno usato per i tatuaggi e progetta di uccidersi; ma quando nota la contessa Eva che torna dall'aver accompagnato il marito al club, decide di vendicarsi. Dopo aver avvertito telefonicamente il conte dei tradimenti della moglie, si introduce nella villa, beve il veleno e muore tra le sue braccia; il conte scaccia la moglie infedele, ed Eva, china sul corpo esamine di Enzo, è a sua volta scossa da un brivido di morte.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 8, 5/10 maggio 1912)

dalla critica:

"Interessantissimo dramma, pieno di scene emozionanti."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 129, 1/15 maggio 1912.

nota:

Nel 1913 la censura concede il visto con la condizione "che sia soppresso il quadro intitolato 'La contessa non può addormentarsi'."

Una brutta giornata di Tartarin

int. e **pers.**: Cesare Quest (Tartarin) - **p.**: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912

nota:

Comica che, come quasi tutti i film di Cesare Quest, non ha lasciato traccia nella stampa d'epoca.

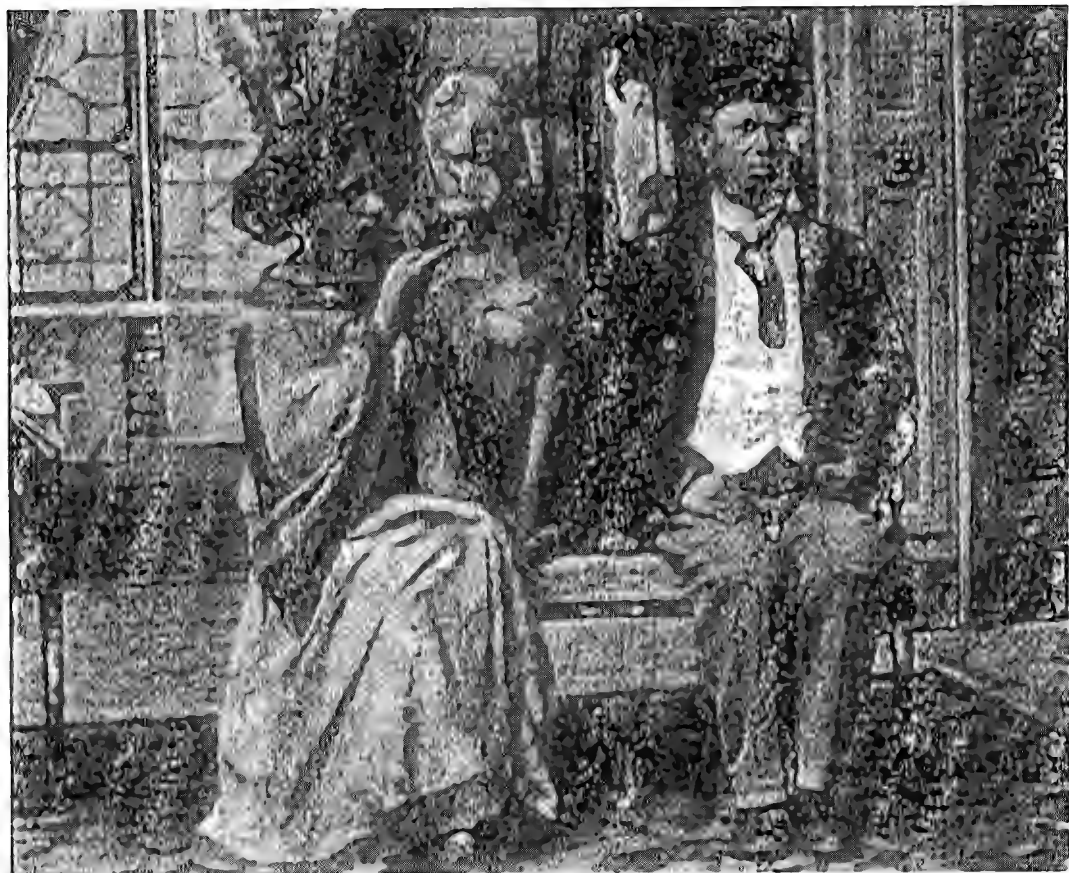
Una buona idea della serva

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11841 del 3.8.1915 - **d.d.c.**: 18.3.1912 - **lg.o.**: 131 m.

"Il signor Giobbe parte di buon mattino, dopo aver salutato la moglie. Poco dopo la signora riceve una lettera che la mette in evidente buon umore. Un'ora più tardi l'autore della missiva, un ingegnere navale, si presenta alla porta di casa e la signora gli getta le braccia al collo e lo fa entrare in salotto, chiudendo la porta. La servetta è perplessa, non ha mai visto la sua padrona comportarsi così. Pensa perciò di avvertire Giobbe, il quale, folle di gelosia, si precipita a casa. I suoi sospetti aumentano quando, spiando dal buco della serratura, vede la moglie tra le braccia dello sconosciuto. Allora forza la porta e riconosce nel presunto amante... il fratello della moglie."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

Un buon cane da riporto

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6581 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: 29.8.1912 - **lg.o.**: 101 m.

Nonostante sia sposato e in età non più giovanile, Fringuelli ha ancora delle velleità galanti. Un giorno che è di cattivo umore, rompe un po' di piatti. Tira poi fuori di tasca un biglietto, in cui una delle sue fiamme gli fissa un appuntamento, e lo fa cadere sul pavimento prima di assentarsi con una scusa da casa. Il cane di casa, Medoro, un grande Terranova, raccoglie il biglietto e lo porta alla signora Fringuelli: furiosa, la donna ordina al cane di far tornare a casa

Ernesto Vaser in *Un buon cane da riporto*

subito il marito. Fringuelli intanto ha incontrato la sua bella, l'ha fatta salire in automobile e poi l'ha invitata in un ristorante. Poco dopo arriva il cane che ha seguito le tracce del padrone e che ora mette a soqquadro il ristorante, facendo volare clienti e tavoli in tutte le direzioni. Ma Fringuelli se n'era andato prima dell'arrivo del cane, per portare la sua bella a passeggio in campagna. La loro gita è interrotta dall'arrivo di Medoro: afferrato Fringuelli per il fondo dei pantaloni, il cane lo trascina fino a casa, dalla moglie, che lo sta aspettando per dargli il fatto suo.
(Da "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 43, 15 settembre 1912)

titoli dei quadri:

1. Un appuntamento galante. - 2. Medoro trova il biglietto. - 3. "Medoro, riporta il tuo padrone!" - 4. Un cane ben addestrato. - 5. Inseguimento fantastico. - 6. Medoro riporta a casa.

dalla critica:

"Buona davvero questa comica dell'Itala Film. Dal principio alla fine è colma di uno schietto ed abbondante umorismo. Tutti gli artisti, compreso il cane!, si sono mostrati sempre a

posto ed eccellenti interpreti. Anche i costumi e gli scenari sono apparsi incensurabili. La pellicola, in complesso, è piaciuta."
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 43, 15 settembre 1912.

"Another entertaining Italian comic film (...)."
"The Moving Picture World", New York, December 21, 1912.

Un buon posto

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.** e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Giuseppe De Riso, Gigetta Morano - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 351 m.

"Rodolfi, avendo esaurito in pochi mesi l'appannaggio annuale che gli spetta, viene informato dal suo tutore che per il resto dell'anno dovrà guadagnarsi da vivere. Rodolfi allora risponde a un annuncio apparso sul giornale, in cui si richiede un cameriere. L'annuncio è stato pubblicato da un signore che è padre di una graziosa signorina e che è stato appena informato che il figlio di un suo vecchio amico, un tipo molto romantico, arriverà per corteggiare la ragazza ce-

Il trio De Riso - Morano - Rodolfi in *Un buon posto*

landosi sotto un travestimento. L'aspetto e l'abbigliamento di qualità superiore di Rodolfi convincono il vecchio signore che sia proprio lui il romantico corteggiatore, e Rodolfi rimane molto sorpreso quando si vede trattare molto più come un amico che come un un dipendente. Rodolfi trova comunque il fatto molto piacevole, e l'evidente gradimento che la ragazza mostra nei suoi confronti suscita nel suo cuore un sentimento di devozione. Tutto va bene, fino a quando non arriva in casa il vero corteggiatore, che si presenta senza travestimenti. Per fortuna si tratta di un amico di Rodolfi e così, chiaritasi la posizione di quest'ultimo, senza traumi il vero innamorato viene accolto in famiglia come un ospite di riguardo e riconosciuto come l'aspirante alla mano della ragazza: mentre il suo amico Rodolfi non dissimula il disappunto di trovarsi estromesso."
("The Bioscope", London, December 12, 1912)

dalla critica:

"Bravo Rodolfi, tutti i miei complimenti e questa volta sinceri e di cuore. Benché in altro mio, modestissimo, giudizio su di una sua film non ti abbia felicitato, e credo averne avuto ragione, questa volta però debbo convenire col pubblico che: *Un buon posto* è una pellicola molto carina, bene messa in scena e sopra tutto: quasi perfettamente eseguita. (...) La pellicola si ebbe il pieno consenso del pubblico. Oltre ai complimenti che rifaccio a te, mi piace complimentarmi col De Riso riuscitissimo e colla sempre brava e non poco Gigetta Morano."

"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

Un buon rimedio per la gastrica

int. e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 13.12.1912 - **lg.o.**: 310 m.

Rodolfi ha un attacco di dispepsia, che ogni tanto lo fa piegare in due. Al mattino prende una medicina, e quando lo raggiunge l'invito a pranzo di una sua amica la sua prima reazione è di rifiutarlo. Ma, dato che ha un debole per il gentil sesso, decide alla fine di andarci. Durante il pranzo, il marito della sua amica lo persuade a cercare la soluzione del suo problema nel melone, un ottimo rimedio per la gastrite. Più tardi, Rodolfi riceve a casa la telefonata della donna: il marito se n'è andato, verrà subito da lui! Rodolfi manda via il cameriere e si prepara all'incontro; ma proprio quando sta per aprire la porta, il melone che ha mangiato si prende una violenta rivincita. Attanagliato dai dolori, Rodolfi non riesce nemmeno a fare entrare in casa la signora, che se ne torna via arrabbiatissima. Arriva poi a casa sua un garzone che porta un omaggio del marito della signora: un cesto con dentro un grande melone; e Rodolfi lo butta dalla finestra.
(Dalla brochure pubblicitaria dell'Ambrosio, edizione francese)

dalla critica:

"Non faccio i miei complimenti né alla ditta Ambrosio, né all'amico Rodolfi, protagonista della film: il primo per avere lasciato che la film fosse presentata al pubblico, cosa che certo non è stata a favore della grande Ditta, il secondo per avere preso parte ad una pellicola inconcludente, grottesca e priva di qualunque buon senso."

"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

La burla

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: da "Spiritismo" di Camille Flammarion - **rid.** e **sc.**: G. De Liguoro - **int.**: Giuseppe De Liguoro - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 19.2.1912 - **lg.o.**: 550 m. (22 quadri)

Nel parco della villa dei duchi di Serramonte c'è un vecchio castello, che il guardiacaccia sostiene sia abitato dai fantasmi. Alla villa è ospite il famoso scienziato Heller, che promette alle signorine di casa di tenere una seduta spiritica; Maria, figlia della marchesa, invita alla seduta anche il fidanzato, Gastone, ufficiale di artiglieria che è molto scettico sullo spiritismo. Durante la seduta, nei movimenti del tavolo il professore legge la risposta dello spirito: "Questa notte sventura!". Gastone ride del fatto e, per sfidare gli spiriti, decide di andare a dormire nel castello. Maria e altre giovanette decidono allora di fare una burla all'ufficiale: durante la cena, si recano nella sua camera e sostituiscono i proiettili dalla sua rivoltella: durante la notte andranno a spaventare Gastone per indurlo a sparare. Quando tutti dormono, le ragazze indossano delle lenzuola ed entrano nella stanza di Gastone per svegliarlo: il giovanotto prima sorride, poi irritato spara sui fantasmi, che restano illesi e gli rimandano anzi i proiettili. L'emozione provoca all'ufficiale un colpo al cuore e le ragazze ne devono constatare la morte. Tutta la villa è risvegliata dalle grida e dai pianti; il professor Heller constata la giustezza della profezia dello spirito, mentre Maria smarrisce il senno; nelle notti di luna piena vaga per le sale del castello, piangendo il suo Gastone e ricordando la tragica burla.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 15 gennaio 1912)

titoli dei quadri:

- 1. Il guardiacaccia è spaventato dagli spiriti che con la sua fantasia vede nella notte apparire nel castello. - 2. Il professor Heller promette alle signorine una seduta spiritica per interrogare le anime vaganti nel castello. - 3. Maria invita il fidanzato Gastone. - 4. "Caro Gastone, voglio vincere il tuo scetticismo. Vieni, ti aspettiamo domani, la tua Maria". - 5. Gastone risponde affermativamente. - 6. "Sempre fermo nelle mie scettiche idee sarò felicissimo essere vostra compagnia. Gastone" - 7. L'arrivo del fidanzato Gastone. - 8. La presentazione di Gastone al professor Heller. - 9. "Io credo soltanto allo spirito d'amore." - 10. La seduta spiritica. - 11. Il tavolo si muove. - 12. Lo spirito vuol essere interrogato con l'alfabeto. - 13. I movimenti del tavolo segnano queste parole: "Questa notte sventura!". - 14. Durante la cena Gastone dichiarò: "Se gli spiriti venissero a trovarmi, io li riceverei a colpi di rivoltella.". - 15. LA BURLA! La fidanzata Maria con altre signorine progettano la burla. - 16. Gastone promette di dormire, al posto del guardiacaccia, nel castello in fondo al parco. - 17. Gastone si reca al castello. - 18. Le signorine continuano la burla. - 19. Ma le pallottole gli vennero rimandate... - 20. Gli effetti della burla. Colpito d'aneurisma. - 21. Pazza! - 22. E nelle notti lunari la povera pazza vagava come spettro ripetendo: "La burla... La burla... egli è morto!"

dalla critica:

"Respiriamo, buon Dio! Ecco un *film*, il quale, pur essendo spettacoloso, non è né volgare, né intollerabile. La favola è (...) semplice, interessante, e bene architettata e svolta. Si risolve in un epilogo originale e commovente. Ma non è nella favola la bellezza di questo *film*: *La burla* è soprattutto pregevole e degna di lode per il modo onde la *pièce* è distribuita e in-

quadrata sul bianco schermo. L'azione procede e si svolge in modo efficace e persuasivo; con un bel *crescendo* di suggestiva drammaticità. L'attenzione dello spettatore non si attenua, né si stanca, incatenata com'è alla vicenda animata sul quadro. Discreta è la fotografia; e gli ambienti sono scelti ed arredati con vero buon gusto. Lodevole è ancora l'interpretazione, per valor singolo degli attori e per movimento d'insieme. Bravo in ispecial modo il De Liguoro.
È un *film* che ci concilia alquanto con la cinematografia contemporanea, e ci ripaga in qualche modo delle amarezze e delle irritazioni onde ci son prodighe le pellicole di... duemila e rotti metri!"
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912.

"Cette comédie dramatique aurait gagné à être écourcie. Les presentations sont trop longes. Néanmoins l'idée est très interessante. (...)"
"Le Cinéma", Paris, n. 2, 8 mars 1912.

nota:

Il soggetto di questa commedia è molto simile a quello del film francese Le fantôme du château, *prodotto dalla Pathé-Frères e distribuito in Francia nel febbraio-marzo 1911.*

Butalin aeronauta

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12277 del 14.12.1916 - **d.d.c.**: 6.5.1912 - **lg.o.**: 158/169 m.

Butalin si accinge a fare un'ascensione col suo pallone, circondato da una gran folla che lo festeggia. Il sindaco fa un discorso, poi il pallone si innalza accompagnato dalla musica della banda cittadina. Purtroppo il pallone però va incontro a un avverso destino: sale sempre più in alto, finché incontra un temporale ed è colpito da un fulmine; Butalin torna a terra con una rapidità sorprendente. Rimasto illeso, egli striscia fuori dal relitto, ma si trova in mezzo alle montagne: compie una serie di cadute mentre tenta di scendere, e infine precipita in un profondo crepaccio. Lo trova un cane di San Bernardo, che fa venire i soccorsi. Butalin è praticamente congelato e i suoi salvatori, dei robusti montanari, devono quindi arrostirlo per sciogliere il gelo. Ritornato in sé, Butalin ringrazia i salvatori e scrive subito una lettera che annuncia: "Uno splendido viaggio e una accoglienza veramente calorosa."
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 23, 1912)

dalla critica:

"There is comedy of action in this picture, and that is about all that can be said for it. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, July 3, 1912.

"The early scenes of this picture were taken from a balloon, ascending. Following these, we see a very well suggested accident (...). It is a very clever and amusing picture. The photographs are very good."
"The Moving Picture World", New York, July 6, 1912.

Butalin botanico

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12184 del 8.11.1916 - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 85 m.

Butalin si dedica alla botanica con l'entusiasmo che egli di solito mette in tutte le cose. Dai libri impara a conoscere le specie, le sottospecie, le famiglie, i gruppi. Ma questa passione lo porta a un calvario che purtroppo ha poche rose, ma molte spine: in un giardino pubblico, per studiare meglio un fiore lo strappa dal terreno e viene rudemente strapazzato da un poliziotto; poi, nel negozio di un fiorista, è costretto a comperare tutti i fiori esposti, che ha esaminato troppo da vicino; infine in un teatro di varietà si intromette in palcoscenico per studiare il mazzo di fiori offerto alla cantante, di nuovo con conseguenze per lui disastrose. Mentre si arrampica su un balcone per vedere da vicino i fiori che lo adornano, precipita nel cesto di uno spazzino di passaggio: e dal cesto getta in aria una manciata di fiori che scrivono la parola "arrivederci".
(Da "Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912 e da "The Bioscope", London, October 17, 1912)

Butalin fa i suoi comodi

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 22.7.1912 - **lg.o.**: 117 m.

"Butalin se ne sta a dormicchiare nella propria stanza in soffitta, quando viene svegliato da una folla di creditori, tutti con in mano un conto da saldare; alle pressanti richieste Butalin non si degna di dare la minima risposta e si gira dall'altra parte. Allora i creditori spingono il letto con il suo occupante fuori della stanza, lo sistemano su quattro ruote e si dirigono verso il commissariato. L'insolito mezzo di trasporto dà luogo a molte tragicomiche situazioni nel traffico, investe un vigile, finisce nel fiume, ne riemerge, supera una chiusa ed infine approda, sempre con Butalin beatamente disteso, al commissariato. Qui le cose cambiano perché il nostro eroe viene rinchiuso in cella, assieme agli assillanti creditori e a un nugolo di poliziotti che gli rovinano il suo ozio beato."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

Butalin impara la danza russa

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11826 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 8.3.1912 - **lg.o.**: 92 m.

"Butalin è impressionato dalle giravoltole di alcuni ballerini russi. Messosi lui stesso a volteggiare, fa cadere varie persone e causa una quantità di danni. Viene alla fine messo dai poliziotti in camera di sicurezza: lo lasciamo mentre sta girando a una velocità che aumenta ad ogni momento."
("The Talbot Tattler", London, March 30, 1912)

Il film è noto anche con i titoli *Butalin vuol imparare la danza russa* e *Butalin vuole imparare a danzare.*

Butalin si è tagliato il dito

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin), Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (film n. 747) - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 141 m.

"Mentre sta tagliando una siepe, Butalin si taglia un dito. Un passante insiste nel volergli applicare delle bende e lo convince a seguirlo verso l'ospedale. Ma lo zelante samaritano coinvolge il suo paziente, lungo la strada, in una serie di incidenti che gli procurano lesioni ancora più gravi del taglio del dito: gli fa fare una tombola davanti a un ciclista che lo travolge, lo lascia cadere dalle spalle e rotolare giù per una scalinata; lo mette su un carro che perde una ruota; lo mette infine su una carriola, che si rovescia, ferendolo a una gamba. Lo lascia infine nella corsia dell'ospedale, tutto avvolto nelle bende. La visita finale del chirurgo Fricot scopre varie fratture e contusioni, oltre a un insignificante taglio al dito."
("The Bioscope", London, September 12, 1912)

Butalin si è tagliato il dito - una scena

Butalin spazzacamino per amore

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 145 m.

"Butalin, non appena il marito della sua bella si assenta da casa, corre in fretta al convegno. Ma un disgraziato caso vuole che l'Otello borghese rincasi e scopra il traditore, benché questi, sotto le mentite spoglie di uno spazzacamino, si rifugi sotto la cappa.
Il coniuge tradito lo punisce facendogli spazzare tutti i camini della casa e Butalin, per effetto della paura, mette tanto zelo in questa operazione che i camini, attivati, tirano poi così bene che, a somiglianza di enormi trombe aspiranti, attraggono su per la cappa inquilini e suppellettili, in una ridda vertiginosa."
("Bollettino Ambrosio")

Butalin troppo onesto

int. e **pers.**: Cesare Gravina (Butalin) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12181 del 8.11.1916 - **d.d.c.**: 5.7.1912 - **lg.o.**: 113/120 m.

Un signore di mezza età è appena uscito dalla banca quando, per uno sternuto che lo scuote tutto, lascia cadere a terra il portafoglio pieno di banconote. Butalin lo scorge e, raccoltolo, insegue il signore per restituirglielo. Questi però, che non si è accorto di nulla, scambia Butalin per un rapinatore e si mette a correre, inseguito da Butalin. La corsa dei due uomini provoca tutta una serie di incidenti agli ignari passanti che si trovano sulla loro strada: quando inforcano due biciclette, finiscono addosso a dei manovali che lavorano a una casa, travolgono il carretto di uno spazzino, un gruppo di guardie e la carrozzina di un neonato, fino a rincorrersi in un treno; e quando Butalin si butta dal finestrino, investe un panettiere di passaggio. L'inseguimento prosegue poi su due automobili: i due distruggono prima un muro e poi i tavoli di un ricevimento di nozze che si sta svolgendo all'aperto, in un cortile; spezzano le sbarre di un passaggio a livello; infine finiscono a spron battuto sulla banchina del porto. La prima auto precipita in acqua, Butalin riesce a fermare in tempo la propria e cerca di aiutare l'altro a uscire, ma quest'ultimo riprende la sua fuga. Messo alle stretta da Butalin, il signore rimane stupefatto quando questi, invece di aggredirlo, gli porge il portafoglio smarrito: i due si abbracciano. Ma sopraggiungono le guardie assieme a tutti i passanti che li hanno inseguiti: e a Butalin toccano un bel po' di botte.
(Da una visione del film)

La caccia all'orso

int.: Dario Silvestri, Ernesto Vaser [?] - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 1.4.1912 - **lg.o.**: 165 m.

Due vagabondi escogitano un espediente per spillar denaro alla "gente grossa di montagna". Essi trovano una pelle d'orso e mentre uno la indossa e, imitando le belva, va spargendo il terrore per il villaggio, l'altro fa la parte del cacciatore capitato a proposito da quelle parti per liberare il territorio dalla fiera che lo infesta. Dopo aver disposto che tutti gli abitanti del villaggio si mettano al sicuro in un unico posto, egli da solo affronta l'"orso", spara un colpo con il fucile e ben presto torna sventolando la pelle provvidenziale. Il finto orso ricompare solo quando il complice, festeggiato dal paese e premiato con un bel po' di denaro, se ne sta andando: dividerà con lui i suoi facili guadagni.
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 2, 1912)

Un calcio d'ignota provenienza

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9209 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 152 m.

"Cocciutelli riceve un biglietto che lo avverte del prossimo arrivo di una forte somma di denaro. Egli corre allora a comprare nuovi abiti, e nel negozio accidentalmente riceve un calcio. Quando torna a casa e si toglie il cappotto, scopre che sui calzoni è stampata l'impronta di un piede. Egli ritaglia allora su un pezzo di carta la forma dell'impronta, per cercare di individuare il colpevole dell'ignobile azione. Nella scena finale Cocciutelli è a un banchetto, e un suo amico striscia sotto la tavola per misurare le dimensioni dei piedi degli ospiti; si scopre così che l'orma è quella del piede dello stesso Cocciutelli: in qualche modo deve essersi dato da solo un calcio."
("The Bioscope", London, March 21, 1912)

Il callista fortunatamente giunse in tempo

int.: Ernesto Vaser - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 30.9.1912.

nota:

Di questa comica di Vaser non si è trovata altra traccia sulle fonti d'epoca.

Il callista ha ereditato

int.: Ernesto Vaser - **p.**:. Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 25.10.1912 - **lg.o.**: 152 m.

"Il padrone di casa, mentre sta facendosi curare nella propria stanza dal callista, legge sul giornale la notizia che quest'ultimo ha ereditato 50 mila lire. Egli parla del fatto con la moglie e anche con la figlia, che ha deciso di far sposare al callista: ma prima deve consultarsi con un notaio. Esce quindi di casa, ordinando alle due donne di tenere occupato il callista fino al suo ritorno. Trovandosi oggetto di mille attenzioni e cortesie da parte delle sue ospiti, il callista se la gode, mangia, beve, e amoreggia con la figlia. Ma dal notaio il capofamiglia ha intanto una brutta sorpresa: il giornale si è sbagliato, tutta l'eredità arriva solo a 50 lire. Egli torna di corsa a casa, dove trova il callista che in ginocchio gli chiede la mano della figlia: e con un robusto calcione lo fa volare fuori dalla finestra."
("The Bioscope", London, October 3, 1912)

Calma ci vuole!!

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 319 m.

Il sig. Agresti si reca in città con la figlia Olga, che sul treno incontra un bel giovanotto, Oscar: durante il viaggio, nonostante l'ostilità e il controllo del padre della ragazza, i due giovani riescono egualmente a conoscersi e a parlare. "Arrivati in città, Oscar si procura l'indirizzo di Olga e le scrive palesandole tutto il suo amore e domandandole il permesso di chiederla in sposa: la ragazza accetta, ma teme le cattive disposizioni paterne al riguardo di Oscar. Ma ecco che un amico, venuto a far visita al sig. Agresti, vedendo Olga triste, propone un matrimonio con suo nipote e prende una fotografia della ragazza. Appunto Oscar è il nipote prescelto per il matrimonio e naturalmente ben volentieri segue suo zio per essere presentato. Sfortuna vuole che nelle presentazioni Oscar urti nuovamente il sig. Agresti, che, irritato, lo scaccia per sempre. Ma il giovane non si dà per vinto e ovunque segue il padre di Olga per parlargli. Un'automobile sta per travolgere il sig. Agresti, ma Oscar che sta vicino lo salva da certa morte. Il sig. Agresti vorrebbe ancora fare l'irritato, ma poi, pensando che gli ha salvata la vita, concede a Oscar la mano di sua figlia, che già aveva dichiarato di voler prendere il velo se non avesse sposato il suo Oscar.
(Da "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

Il calvario di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11412 del 13.4.1916 - **d.d.c.**: 16.10.1912 - **lg.o.**: 174 m.

"Polidor è un contadino innamorato della figlia di un ricco fattore, che non intende però prenderlo come genere. Polidor si rassegna a vedere la sua bella di nascosto, nella cucina della fattoria. Un giorno, sorpreso dal ritorno del padre, si nasconde nel pollaio; scoperto dal fatto-

re, è costretto a scappare per la casa cercando vari nascondigli: finisce così per dover passare per il camino e per entrare nell'angusto spazio dell'orologio a pendolo del nonno. Polidor combina poi con la ragazza un incontro dal panettiere; e per sfuggire ai severi genitori di lei, cerca rifugio nel forno: viene acceso il fuoco e Polidor comincia ad avere davvero troppo caldo. Quando emerge dal forno sgranocchiando i biscotti che si sono cotti con lui, i genitori della ragazza non se la sentono più di resistere a un corteggiamento così insistente e danno finalmente il loro assenso al matrimonio."
("The Bioscope", London, October 31, 1912)

Il calzolaio ha guadagnato al lotto

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 125 m.

nota:

Il film veniva presentato come di genere comico.

I calzoni del colonnello

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma (film n. 888) - **d.d.c.**: 21.7.1912 - **lg.o.**: 243 m.

"Un giovane tenente è stato trasferito presso il reggimento comandato dal colonnello Checco e gli fa leggere una lettera di presentazione del suo superiore precedente, con la quale Checco è avvertito di non fare mai scommesse col tenente, perché questi riesce sempre a vincerle. Quella sera a cena, al circolo ufficiali, il tenente propone una scommessa di 5 sterline: secondo lui i calzoni del colonnello sono imbottiti. Il colonnello nega, e accetta la scommessa perché questa volta è sicuro di vincere: si ritira con alcuni ufficiali nella propria stanza e poi ritorna trionfante con la prova che gli consente di vincere la scommessa. Il tenente ammette di aver perso e paga lo champagne per tutta la compagnia. Ma quando il colonnello telegrafa al suo collega per informarlo della sua vincita, rimane molto deluso dalla risposta di questi: viene infatti informato che il tenente, prima di partire, aveva scommesso con lui 10 sterline che sarebbe riuscito a indurre il suo nuovo superiore a togliersi i calzoni davanti ai suoi ufficiali."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

I calzoni di Bidoni

int. e **pers.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 198 m.

"Nel reggimento due reclute hanno lo stesso nome, si chiamano entrambi Bidoni. Un giorno, durante una sfilata, il capitano nota che i calzoni del Bidoni n. 1 sono troppo lunghi, e ordina al tenente di accertarsi che vengano accorciati. Il tenente passa l'ordine al sergente, il quale, incontrato in camerata il Bidoni n. 2, gli ordina di togliere tre centimetri di stoffa dai suoi calzoni. Il giorno seguente, all'adunata il Bidoni n. 1 ha ancora i calzoni troppo lunghi e il Bidoni n. 2 li ha troppo corti; il colonnello, scandalizzato, chiede spiegazioni: entrambi i Bidoni fiscono in cella di rigore, dove potranno consolarsi a vicenda."
("The Bioscope", London, October 24, 1912)

dalla critica:

"A screamily funny proposition, and one that will take with an audience."
"The New York Dramatic Mirror", New York, December 11, 1912.

"*A Comedy of Errors* is an extremely amusing subject, which ought to bring many laughs from the audiences. (...) The plot is not a new one, being wound around a case of mistaken identity, but is exceptionally well executed, and the public will certainly enjoy it."
"The Moving Picture World", New York, November 30, 1912.

Una cameriera

int.: Emilia Barbieri - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 316 m.

"La bella contessa di Vigny ha un marito geloso di tutti gli uomini che le girano intorno, tra i quali il suo maestro di musica. Un giorno quest'ultimo ottiene dalla contessa un appuntamento nei giardini del castello e tenta di abbracciarla, ma viene respinto. Un'altra volta però il conte si accorge di un biglietto passato dal maestro a sua moglie e, mentre costei dorme, riesce a trovarlo e a leggerlo: scopre così che hanno fissato un secondo appuntamento nel parco. La cameriera della contessa, Elvira, che si è accorta dell'accaduto, sveglia la padrona per avvertirla e accetta di dire che il messaggio ritrovato era per lei. Così il giorno dopo la cameriera confessa al conte di essere l'amante del maestro di musica e viene licenziata, mentre il conte si riconcilia con la moglie."
("The Bioscope", London, November 21, 1912)

dalla critica:

"Bella pellicola, e bella anche la cameriera, ma è una di quelle di un tempo; ora non ce ne sono più, cioè la fedeltà in persona, senza perciò essere meno scaltra. E con la fedeltà e la scaltrezza giunge sì a render vani i furori di un geloso marito, ma non evita il licenziamento. La riconoscenza però della padrona è premio a tanta virtù."
Mr. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 141, 20 novembre 1912.

"(...) It is a story which is extremely well acted and which will go straight to the hearts of all; not one in the audience will fail to sympathize with the poor, innocent little maid."
"The Moving Picture News", New York, January 4, 1913.

Una candela abbondante

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 9.2.1912 - **lg.o.**: 110 m.

"Hubby, che ha avuto una buona giornata, ritorna a casa, ma sua moglie lo manda subito fuori di nuovo per comperare una candela. Egli tuttavia preferisce spendere i soldi avuti per la candela in osteria. Mezzo ubriaco com'è, per la strada cerca di infilarsi il cappotto quando due ragazzini si offrono di aiutarlo: mentre egli si aggrappa a un lampione, i ragazzi lo aiutano a infilare e ad abbottonare il cappotto, ma dopo averlo fatto passare intorno al pilone. Sforzandosi di riuscire a muoversi, Hubby sradica il lampione e parte per un viaggio emozionante, nel corso del quale demolisce tutto quello che incontra. Arriva finalmente davanti alla porta di casa, porgendo alla moglie una candela davvero abbondante: e la rabbia della consorte gli procura una severa punizione."
("The Bioscope", London, February 1, 1912)

Il cane del cieco

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 280 m.

Un povero cieco si guadagna da vivere in paese girando per le osterie della città, dove suona il violino, aiutato dall'avvenente sorella Rosa e da un cane barbone che raccoglie le offerte dei passanti girando con un cappello, Medoro. Un apache ha messo gli occhi addosso alla sorella del cieco e cerca di sedurla, ma viene respinto. Egli allora pedina la ragazza e un giorno, con l'aiuto di due complici, le tende un agguato in una strada di campagna e la rinchiude, imbavagliata, in una stanza di un vecchio casolare. Il cieco è nella disperazione; Medoro si mette alla

ricerca della padrona e, servendosi di una impalcatura, riesce a raggiungerla. Rosa trova il modo di scrivere un biglietto per avvisare il fratello del luogo in cui è rinchiusa, e lo affida a Medoro, che lo porta al suo padrone. Il cieco è aiutato da un amico a leggere il biglietto e, con l'aiuto di questi e di Medoro, raggiunge la casa e libera la sorella. Sulla strada del ritorno il gruppo incontra di nuovo i malviventi, che cercano di riprendersi la ragazza. Nella colluttazione, Medoro però si slancia sull'apache, azzannandolo e consentendo ai suoi padroni di mettersi in salvo. Il malvivente estrae una rivoltella e spara al cane, ferendolo; ma rimane a sua volta sul terreno. Sanguinante, Medoro viene riportato al cieco, che festeggia la felice conclusione della vicenda suonando il violino.
(Da una visione del film)

dalla critica:

"Tipically Continental is this drama, in which is featured a very intelligent animal. (...) It may seem to some that if the dog could reach the sister, the sister should have been able to reach the ground and to escape. Nevertheless, the reel will hold."
"The Moving Picture World", New York, October 26, 1912.

"(...) The pair make their living on the streets, playing and singing, and in the painting of the scene, the producers have done remarkably good work, but when a man, an Apache gangster, is introduced into the action in an attempt to lure the girl away, the spectator is thrown into consternation. There is nothing to denote who the man is, or why he pursues the girl with such relentless persistency, In fact, his relation to the story proper is completely obscured, and from all appearances his sole purpose in the picture is to carry the girl off to a dark garret, so that the dog can display his intellectual powers in rescuing her. It is not really a drama, and the producers would have done quite as well if they had put the clever dog in an act entirely by himself. In one climax that might have been effective, if the plot had been properly constructed, the dog is required to climb a ladder several stories into a window, where the girl is confined (...)."
"The New York Dramatic Mirror", New York, October 16, 1912.

nota:

Con lo stesso titolo, usciva in Gran Bretagna, nel febbraio 1912, un film della Hepworth e in Italia un film della Pathé (registrato in censura nel giugno 1913).

Il capo-guardia

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 395 m.

nota:

Il film, di cui non si sono trovate altre notizie sulla stampa d'epoca, era presentato come di genere drammatico.

Cappotto salvatore

int. e **pers.**: Raymond Frau (Aristodemo) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 2.11.1912 - **lg.o.**: 119 m.

Aristodemo è un uomo debole e bistrattato da tutti, ma ingegnoso; quando un giorno tenta di calmare due amici che stanno litigando, finisce per essere lui stesso malmenato. Decide allora di procurarsi qualcosa che possa proteggerlo. Un annuncio sul giornale pubblicizza un nuovo tipo di cappotto in grado di rendere invulnerabile chi lo indossa. Aristodemo corre a comprarne uno e subito provoca dei guai ai commessi del negozio, perché il nuovo cappotto rende Aristodemo aggressivo e il semplice contatto con l'indumento fa cadere tutti a terra. Aristodemo poi rovescia una bicicletta, un'automobile e una coppia di signore. Alla fine solleva una gigantesca cassaforte dalla strada fino a una finestra del terzo piano, con grande costernazione dell'inquilino che chiama le guardie: e Aristodemo finisce in prigione.
(Da "The Bioscope", London, November 14, 1912)

dalla critica:

"(...) Una serie di gustosissimi quadri, di irresistibili scenette, nelle quali il cappotto, al contatto dei più pericolosi casi e delle più inverosimili situazioni, riesce sempre vittorioso. Ostacoli d'ogni sorta, sfide di uomini robustissimi, ira di donne si susseguono in questo film con effetti di ilarità irrefrenabile, ma sempre contenuta in certe linee di sobrietà e di buon gusto."
"La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912.

Il capriccio di un principe

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Giovanni Luigi Giannini - **int.**: Gennaro Righelli, Maria Righelli - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 4671 del 7.10.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 500 m.

Il principe Eriberto si annoia nella residenza del suo minuscolo reame. Un giorno scorge da una finestra, nel cortile, una delle sue guardie, Franz, che bacia con passione un ritratto: egli scende al corpo di guardia e si fa mostrare dal soldato la fotografia, che ritrae Marta, una bella contadinella del vicino paese di Boscobello, fidanzata di Franz. Per distrarsi il principe immagina una bizzarra avventura: si traveste da contadino e assieme al proprio aiutante di campo (un vecchio, austero ufficiale) parte in incognito per Boscobello. In paese i due riescono a farsi assumere dal padre di Marta e il principe comincia a corteggiare la ragazza, con un certo successo. Ma l'aiutante di campo mal sopporta la situazione e decide di intervenire: scrive una lettera al comando militare, ordinando di far partire per il paese Franz; e quando il soldato arriva, gli si presenta in uniforme per informarlo che il principe è in paese per assistere alle sue

Il capriccio di un principe - al centro: Gennaro Righelli, a destra: Maria Righelli

nozze con Marta. Il soldato è felice. La ragazza intanto ha un appuntamento con il principe e lo sta aspettando: grazie all'intervento dell'aiutante, sarà Franz a raggiungerla e il principe, rivestite le insegne del proprio grado, promuove pubblicamente Franz sergente e promette una bella dote alla sua sposa. Così il capriccio del principe può terminare con un gesto nobile e generoso.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912)

nota:

Film iscritto al "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59182) presso la Prefettura di Torino, il 25 settembre 1912.

Capriccio fatale!

int.: Giulia Cassini Rizzotto, Alfonso Cassini, Ubaldo Pittei - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 5669 del 14.12.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 550 m.

Giulia Cassini Rizzotto e Ubaldo Pittei in *Capriccio fatale!*

Paulette, una "mondaine" in villeggiatura in un paesetto della Ciociaria, si imbatte in un gruppo di giovani che ballano il saltarello: tra loro ci sono anche Gianni e la sua bella sposina Nena. Colpita dalla bellezza di Gianni, Paulette la mattina dopo va a sorprenderlo in una pausa del lavoro e lo bacia appassionatamente; e quando Nena giunge a portargli da mangiare, l'uomo non ha appetito. Un ragazzino porta poi a Gianni un biglietto. Paulette lo attende a casa sua alle 23. E la sera, col pretesto di una partita a carte in osteria, Gianni raggiunge Paulette nella sua villa e, dimentico della propria timidezza e della moglie, trascorre una notte di passione. Intanto Nena, che invano è andata a cercare il marito all'osteria, lo affronta quando rientra, all'alba, e decide di separarsi da lui. Ma l'amore di Paulette ha vita breve, la donna si annoia con il contadinotto, e poi è in arrivo il suo ricco amante, Percil. Così in giardino dà a Gianni il benservito. In una notte buia, Nena, di nascosto, può mostrare al marito Paulette tra le braccia di Percil: esasperato, l'uomo estrae il coltello, ma poi pensa a una vendetta più raffinata. L'occasione favorevole giunge quando Percil lo ingaggia come guida per accompagnarlo con Paulette in una gita in montagna. I tre si legano in cordata: in un passaggio pericoloso Gianni fa cadere Paulette nel baratro, e la donna trascina con sè Percil; ed è con una risata folle che, con il coltello, Gianni taglia la corda che ancora li sostiene.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 18, 5/10 ottobre 1912)

dalla critica:

"Dramma (...) di una tragicità mai prima veduta. Quella mondana, che seduce un bel montanaro, onesto marito; quella sposa, colpita in quello che ha di più sacro, il suo amore purissimo; poi l'abbandono della mondana (...) formano un complesso non dimenticabile e tale da affascinare assolutamente il più esigente pubblico. Tragedia dunque superiore ad ogni aspettativa."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 140, 5 novembre 1912.

nota:

Per ragioni sconosciute, il film venne ripresentato in censura e ottenne un secondo visto (n. 7328) l'1 marzo 1915.

Il film è noto anche con il titolo *Il ciociaro.*

I carbonari/Les Carbonari

int.: Vittorina Lepanto, Francesca Bertini, Giovanni Pezzinga - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S.A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 700 m. (2 atti)

"Approfittando d'un momento in cui il Papa è ammalato, i Carbonari tentano di rovesciare il suo governo.
Un appuntamento ha luogo per decidere sulle misure da prendersi, nelle catacombe di S. Priscilla. Nel contempo la principessa Spadda scopre il tradimento dell'ufficiale Stellati, uno dei cospiratori, e viene a conoscere il nome della sua rivale. Invano ella tenta di condurre a sè l'a-

Giovanni Pezzinga, Vittoria Lepanto e Francesca Bertini ne *I Carbonari*

mante, il quale la rifiuta ed ella si vendica svelando a monsignor Todini, governatore di Roma, il nome dei cospiratori. Uno di questi, il tenente Dominici, avverte gli amici del pericolo; un gruppo di congiurati travestiti da monaci cercano di sgattaiolare per le vie della città, ma per un caso sfortunato vengono scoperti e arrestati. Solo Stellati può sfuggire all'arresto immediato ed egli si serve di quel po' di tempo che gli rimane per vendicare i suoi compagni, uccidendo la principessa. Poi va a costituirsi, sprezzante della morte[1]."
(Da "Rivista Pathé", Milano, n. 51, 7 aprile 1912 e da "The Bioscope", London, April 15, 1912)

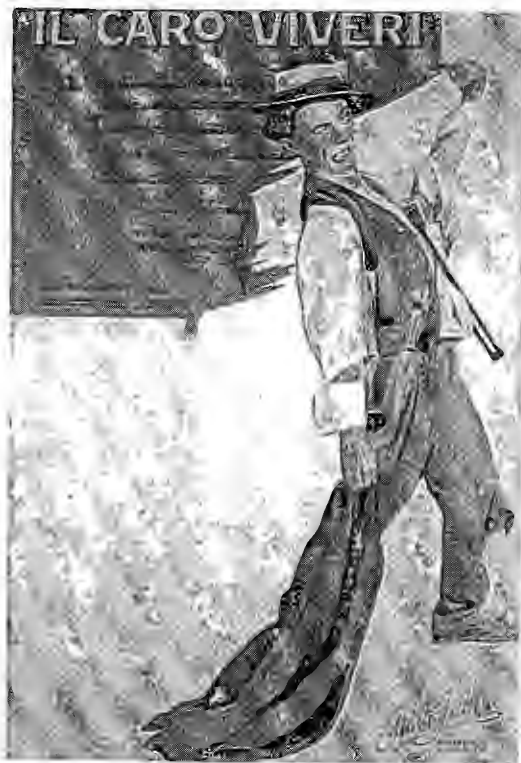
dalla critica:

"(...) Esta hermosa conta, interpretada por eminentes artistas, pone de relieve las luchas intestinas que dividían la Italia del siglo XIX.
La fotografía es immejorable, pudiéndose apreciar hasta el menor detalle."
"Arte y Cinematografía", Madrid, n. 38, 15 abril 1912.

Il caro viveri

int. e **pers.**: André Deed (il vagabondo) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6762 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 184 m.

[1] Nel resoconto inglese del soggetto manca la finale uccisione della principessa, che compie invece un ultimo, vano tentativo di salvare i condannati, prima che vengano giustiziati.

"Un vagabondo ha fatto del molo in un porto la propria camera da letto e decide di prendere nota di quanto gli costa la vita in un giorno. Comincia col farsi un bagno gratuito servendosi di una canna per l'acqua; fa colazione rubando del latte destinato a un cagnolino; raccolto da terra il resto di un sigaro, si sistema sul retro di un carro, godendosi il fumo e la passeggiata gratuita. Entra quindi in un caffè e beve il vino di un altro cliente. Il pranzo se lo procura servendosi dalla finestra di una dispensa. All'ora del tè, si arrangia con dei dolci contenuti nel cesto del garzone di un fornaio. Si procura anche un divertimento per la sera, ottenendo il biglietto per uno spettacolo teatrale. Dopo una piacevole serata, il nostro eroe fa il conto delle sue spese, che ammontano dunque a un rassicurante niente."
("The Bioscope", London, May 16, 1912)

Manifesto per *Il caro viveri*, con André Deed

Lorenzo Soderini, protagonista de *La carta da visita*

La carta da visita

int. e pers.: Lorenzo Soderini (Gastone), Giuseppe Gambardella (il conte di Roccabassa), Enna Saredo (la contessa) - **p.**: Cines, Roma (film n. 847) - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 191/216 m.

Gastone è infatuato di una bella contessa, che flirta con lui in una villa per poi scomparire. La contessa è in realtà la moglie del conte di Roccabassa, che giunge alla villa quando la contessa se n'è già andata e che, incontrato Gastone, scambia con lui i biglietti da visita. Messosi alla ricerca della contessa, Gastone la ritrova in un albergo di una località climatica: prende dunque una camera nello stesso albergo, ma per distrazione consegna al *consierge* il biglietto da visita del conte. Intanto nella camera accanto a quella della contessa viene alloggiato un rappresentante in posaterie. Gastone incontra la contessa e comincia a flirtare con lei; ma la cameriera della nobildonna, che ha letto la lista degli arrivi nell'albergo, corre ad avvertire la padrona che è arrivato anche suo marito. Nel ritirarsi nella propria stanza, la contessa intravvede dalla porta della stanza accanto il rappresentante che sta sistemando la sue merce e lo scambia per il conte che, geloso, si starebbe preparando a ucciderla. Gastone è coinvolto nell'equivoco e ben presto l'albergo è tutto sottosopra. Quando la contessa trova il coraggio di presentarsi al marito per protestare la propria innocenza, scopre finalmente l'errore: e tutti respirano di sollievo[1].
(dalla copia del film e da "The Bioscope", London, May 16, 1912)

Il film è noto anche con il titolo *Il biglietto da visita.*

La casa della morte

int.: Dora Baldanello - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 650 m.

"Bedoit, direttore di una prigione, si accorge che in una casa vicina è venuto ad abitare Florentine, con la figlia. Florentine, anni addietro, ha brigato per impedirgli di sposare la propria cugina e Bedoit ritiene che sia giunto il momento di prendersi la rivincita. Utilizza per questo un giovane carcerato, colpevole di assassinio, al quale facilita l'evasione per poi presentarlo a Florentine come il proprio figlio Louis. Tra quest'ultimo e la figlia di Florentine nasce presto una simpatia che sfocia in un fidanzamento, come era nei progetti di Bedoit, che, proprio il giorno delle nozze, subito dopo la celebrazione, rivela a Florentine la verità: suo genero è un assassino. Intanto però Louis, pentito della propria azione, ha confessato alla giovane sposa la verità e al moto di orrore della donna, si è tolta la vita, gettandosi dal balcone della casa. Quando Bedoit e Florentine accorrono, Louis, prima di spirare, fa notare a Bedoit come la sua atroce vendetta sia fallita."
("The Bioscope", London, May 30, 1912)

I casi della vita

int. e **pers.**: Margherita Rosselli (Noemi), Vittorio Rossi Pianelli (il conte Enzo Rembaldi), Fernanda Battiferri (Bianca) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 700 m. (2 atti)

[1] Nella versione del soggetto riportata in Gran Bretagna, il conte non risulta il marito, ma il fidanzato della contessa.

"Noemi e Bianca, due amiche di collegio, sono separate dal destino. Bianca sorte dal collegio per sposare il conte Enzo Rembaldi, Noemi invece, povera orfanella senza beni di fortuna, bella, si trova sola, senza appoggio alcuno, alle prese con le brutali difficoltà dell'esistenza.
Cinque anni sono passati. Bianca, divenuta la contessa Rembaldi, è madre d'un bell'angioletto. La vita le si presenta radiosa, l'esistenza facile, felice.
Noemi invece, che non ha più rivisto la vecchia amica di collegio, è divenuta, sotto lo pseudonimo di Fanny Esperi, una delle ballerine più in vista.
Il caso mette di fronte Enzo e la seducente artista. Egli si sente preso di lei pazzescamente e per conquistarla non esita a chiedere il divorzio, a distruggere, a calpestare il focolare domestico, dimentico di tutto nell'incoscienza del suo crudele egoismo.
Bianca preferisce la morte all'abbandono del marito, ma prima di compiere l'estremo disperato tentativo, gli scrive. È Noemi che riceve la lettera, durante l'assenza di Enzo, e s'accorge che è la felicità della sua antica amica di collegio ch'ella sta annientando.
Noemi accorre in aiuto della sua compagna d'una volta (che sta cercando la morte in mare), e poi s'allontana da Roma per riprendere, solitaria tra la folla, il suo brillante e doloroso destino."
("Rivista Pathé", Milano, n. 71, 25 agosto 1912)

dalla critica:

"(...) Gli artisti del Consorzio-Pathé di Roma hanno resa bene quest'azione interessante, per quanto faragginosa e un po' lunga."

Corrisp. da Milano, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 214, 19 ottobre 1912.

frase di lancio: "*I casi della vita* è un dramma realista, le cui situazioni profondamente commoventi toccano le corde più recondite dell'anima umana."

La catena d'oro

int. e **pers.**: Raffaele Viviani (Raffaele), Luisella Viviani (Bianca) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4250 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 466 m.

Lo chauffeur Raffaele nutre una segreta passione per Bianca, che nota i suoi strani sguardi: la donna ha appena avuta notizia che il marito vuole separarsi da lei e, decisa a vendicarsi, chiede a Raffaele di ucciderlo. Lo chauffeur accetta, travolge l'uomo con l'automobile e poi corre da Bianca per reclamare il suo compenso. La donna gli offre una catena d'oro, ma lo chauffeur la rifiuta e pretende che all'indomani lei gli si conceda. Bianca accetta, ma poi corre a denunciarlo alla polizia e lo fa arrestare. Invano al processo egli invoca la testimonianza di Bianca a suo favore: è lei stessa ad accusarlo e Raffaele viene condannato. Dopo qualche tempo riesce però a evadere dalla cella, raggiunge di notte la casa di Bianca e, introdottosi nella stanza di lei, non cede alle sue suppliche e la uccide, strozzandola con la stessa catena d'oro che lei voleva dargli come prezzo del suo delitto.
(Da "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 49, 30 septiembre 1912)

dalla critica:

"*La catena d'oro* è un dramma, o meglio una vera e propria tragedia, in cui il prezioso gioiello fa da giustiziere. Bellissimo è il cozzo delle passioni: lo chaffeur [sic] pronto a tutto, la padrona cinica, inesorabile, punita in ultimo come si merita."

M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 30 settembre 1912.

"We have here a sensational little drama, *à la Grand Guignol*, which is well constructed, well staged and well acted, and which certainly grips one throughout. Signor Viviani as Ralph (...) gives a wonderfully strong and realistic performance, whilst his acting in the last scene, where he revenges himself on the woman (...) is fierce and almost terrible in its intensity. He reminds one quite a great deal of Grasso, the famous Sicilian, and is certainly one of the cleverest members of the Cines Company. The wife, too, is cleverly done, though as a character she is so extremely wicked as almost to past belief. And as far as one can gather, she has no particular reason to desire her husband's death.
It is rather a pity that, in translating the subtitles into English, it has been thought necessary to Anglicise the names also, as the whole character of the piece is so essentially foreign as to make the altered nomeclature appear a trifle incongruous.
The Fatal Necklace is very strong and exceedingly thrilling. It is very clever, however, and has been done quite naturally throughout. It is a distinct artistic success."

"The Bioscope", London, September 5, 1912.

Il cavaliere delle rocce

r.: Giuseppe Pinto - **p.**: Psiche Film, Albano Laziale (Roma) - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 1200 m.

Il soggetto rievoca alcuni episodi storici del brigantaggio nel XIX secolo.

dalla critica:

"(...) Storia di brigantaggio, ma non delle solite: è tutto uno studio psicologico della vita di un giovane."

"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

"(...) Questo *Cavaliere delle rocce* (...) è un ottimo lavoro drammatico, di circa 1200 metri, ricco di situazioni interessanti e commoventi; riuscitissimo poi in quanto ad esecuzione e parte tecnica. Lo segnaliamo perciò ai nostri cinematografisti, mentre ci congratuliamo con l'ottimo proprietario della casa dott. Giorgini e con l'amico Pinto che vi dedica tutta la sua attività e perizia."

"La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

I cavalieri di Rodi

r.: Mario Caserini - **s.**: Guido Volante - **f.**: Giuseppe Angelo Scalenghe - **int.**: Dario Silvestri (Valdemarin), Mario Granata (Solimano), Gigetta Morano (Carina), Adele Bianchi Azzariti (Marina)[?] - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 9545 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 27.12.1912 - **lg.o.**: 1000 m.

Ambientata nell'anno 1522, la vicenda racconta la lotta dei coraggiosi e nobili cavalieri di Rodi contro i turchi per il possesso dell'isola. Dopo vari assalti, Solimano, sultano della Turchia, invia ai cavalieri un messaggio che li invita alla resa, ma ottiene solo una risposta negativa. Si scatena allora la guerra e i turchi, forti di centomila uomini, attaccano la città, nella quale hanno trovato rifugio i cavalieri, in proporzione molto meno numerosi. I cavalieri combattono con coraggio, ma poi sono costretti ad arrendersi.
Nel corso della battaglia, Marina, affezionata moglie di Andrea di Rodi, assieme ad altre persone viene fatta prigioniera da una banda di pirati e accolta nell'harem di un sultano, dove conduce una vita miserabile (accanto alla favorita Carina), che si conclude con la sua morte e la sua sepoltura. (da "The Moving Picture News", New York, February 22, 1913)

dalla critica:

"Il soggetto è buono, ma quello che rende la film straordinaria è la messa in iscena e come fu diretta. Certo non poteva essere altrimenti, dato che *I Cavalieri di Rodi* furono pel Caserini Mario, una nuova conferma di tutti i suoi requisiti di impareggiabile *metteur en scène*. L'interpretazione è buonissima (...)."

Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 226, 30 gennaio 1913

"Molta inquietudine, molta attesa, grande delusione. Arte di maniera, che cerca di meravigliare più con la spettacolosa messa in scena che altro. Ma nessuno probabilmente oserebbe più permettersi di discutere un lavoro dell'Ambrosio, perché egli è un padrone e la sua arte non chiede l'approvazione di nessuno, ma si impone come un comando. Tutti noi dobbiamo riconoscere di essere suoi sudditi e chiedere di essere ammessi alla sua udienza."

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913)

"(...) Messa in scena spettacolosa, ma il soggetto è delineato troppo artificiosamente per convincere."

A. B., corrisp. da Trieste, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 230, 27 febbraio 1913.

"The recent production of the Ambrosio Company of Turin, Italy, has been so creditable in every respect as to create considerable comment among American critics. The aspirations of this concern toward the elevation of the moving picture from an artistic standpoint, are undeniable. (...) *The Knights of Rhodes*, a splendid Ambrosio historic production, (...) is, from a dramatic and spectacular standpoint, superior to many of their former releases. The action of the piece is smooth, and the illusion of the production is not lost for a moment. The role of Marina has been beautifully interpreted by an actress who, though a little heavy for the part, so envelops the character in an atmosphere of sweetness and purity, as to completely erase any likelihood of adverse criticism.

The role of Cadina [sic], the favorite of the harem, is also very spledidly interpreted, a most beautiful and capable woman having undertaken the interpretation of this part. (...)"
"The Moving Picture News", New York, February 22, 1913.

"When a producer puts before us evidences of hard and conscientious work, devoted to a subject of both dramatic and educational value it is the plain duty of the critic to let the exhibitor know about it. The Ambrosio Company have in this production gone far beyond the average motion picture product and have condensed so much art and beauty and soul-stirring events into a few thousand feet of film that unqualified praise is in order. What could be more dramatic, more exciting, and at the same time more instructive than the story of those noble and brave Christian men (...). In subject of this character, doubly valuable to the industry at this time of Kinematographic weeds, the Ambrosio Company is at its best. Much praise must be given to the acting and the dramatic sequence of the reels. The settings were particularly fine and furnished a striking frame for the story. The scenes in Venice and later upon the island were splendid, the religious fervor and daring of the knights and all their elaborate ceremonial, half military and half religious, was shown with a most commendable historic accuracy. (...)
Few pictures that I have seen recently offer greater variety in action and costumes and in scenes that the *Knights of Rhodes*. The photography is beyond all praise. (...) The success of *Jerusalem Delivered* or *The Crusaders* [*La Gerusalemme liberata*], is in the memory of all of us and there are many points of resemblance between that classic production and this feature. I must add that the equipment of the interior scenes shows a lavish and artistic hand, notably the council chamber of the knights. Other exquisite scenes are the march of the knights through the city, the procession and the blessing of the weapons and warriors on their way to battle. (...)"
W. Stephen Bush, "The Moving Picture World", New York, March 8, 1913.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A big spectacular historical subject introducing the capture of the Island of Rhodes by the Sultan Soliman's army."

Cento di questi giorni!

p.: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 100 m.

nota:

Il film, su cui non si sono trovate altre informazioni sulle fonti d'epoca, veniva presentato come di genere comico.

Cesare Borgia/César Borgia

int. e **pers.**: Giovanni Pezzinga (Cesare Borgia), Vittorio Rossi Pianelli (Alessandro VI), Maria Jacobini (Sanzia), Ubaldo Pittei (Giovanni Borgia), Francesca Bertini - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S.A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 690 m. (2 atti) - film in Pathécolor

Innamorato, benché sia un cardinale, della stessa ragazza amata da suo fratello Giovanni, duca di Gandia, la bellissima Romanina Sanzia, Cesare Borgia non ha esitazioni: dopo un incontro in Vaticano, assolda dei sicari e fa uccidere e gettare nel Tevere il rivale, attirato nell'agguato da una falsa lettera firmata da Sanzia. Per un certo tempo la scomparsa di Giovanni rimane avvolta nel mistero: finché il Tevere non restituisce il suo corpo nel cuore di Roma. I resti mutilati vengono portati alla presenza del padre di Giovanni e Sanzia pubblicamente accusa Cesare di essere il mandante del delitto. All'epoca papa Alessandro VI è un signore assoluto ma debole, e ha paura dei figli Cesare e Lucrezia. Sanzia, decisa a vendicare la morte del proprio amore, congiura per rovinare il suo assassino e gli manda una lettera anonima fissandogli per la sera un appuntamento in via dei Gracchi, con "una signora che lo ammira e l'ama". Cesare ha qualche sospetto, ma il suo gusto dell'avventura lo induce a recarsi all'appuntamento, dove cade nella trappola che gli è stata preparata. Rinchiuso in una cella e incatenato, egli riesce però a sopraffare il suo carceriere e a mettersi in salvo.
(da "The Bioscope", London, August 29, 1912)

Giovanni Pezzinga e Maria Jacobini in *Cesare Borgia*

dalla critica:

"To conjure up the life of the Middle Ages, to draw their great men back from death, to re-people the glory of life and splendour of the colours of life; this is something of a task to set out to accomplish. (...) Hardened though we be to the subject, it is a very wonderful thing to reflect that the most gorgeous spectacles and the most consummate triumphs of art are now in continuous circulation in the remotest corner of the earth, and are constantly being witnessed by the humblest peasants as readily as by the proudest lords - and all this through one simple invention, the cinematograph film! (...) The future historian may date the commencement of an era of Universal Learning from the advent of the cinematograph. That the cinematograph has already been responsible for an extraordinary spread of knowledge - if only knowledge of a rough and general kind - will scarcely be denied (...). It is now almost a regular weekly event for this great firm [la Pathé Frères] to produce some wonderful historical pageant in colours, to be scattered broadcast over the country, and each time the various qualities of these works are brought nearer to perfection. The latest film in this marvellous series is a reconstruction of the days of the Borgias. We have not the space to go into details of this work, nor to describe its multitudinous scenes, varying like the colours of the spectroscope, and running the whole gamut of the human passions and emotions in the course of its tragic, splendid, poignant story. It is rather unnecessary to recommend these films to our readers, since everyone is well acquainted with Pathé Frères' Artistic Series, and they need no heralding beyond a bare announcement. At this, therefore, we will leave *Caesar Borgia.*"

"The Bioscope", London, September 1, 1912.

Lo chauffeur

int. e **pers.**: Amleto Novelli (il barone Veri), Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.1.1912 - **lg.o.**: 250 m.

"Nel grande albergo di una località di villeggiatura il giovane barone Veri sente che la bella marchesina Maria, accompagnata dalla sua istitutrice, andrà a far visita agli amici in un paese vicino. Il barone segue con la propria l'automobile della marchesina e quando, a metà strada, quest'ultima si arresta in panne, si fa passare per uno chauffeur e ha il piacere di accompagnare Maria e l'istitutrice. Dimenticandosi poi della sua bugia, il barone si mette a corteggiare la marchesina, che non gli bada, mentre è la vecchia istitutrice a innamorarsi perdutamente di lui. Intanto all'albergo la baronessa Veri si mette a cercare suo figlio ed è grazie a lei che Maria, al rientro, scopre lo stratagemma del barone, che ha comunque fatto breccia nel suo cuore. I due giovani finiscono per dichiararsi il loro amore, e l'unica a rimanere avvilita e delusa è l'istitutrice."
("El Cine", Madrid, n. 4, 27 enero 1912)

dalla critica:

"(...) It has a good deal of comedy spirit and pleased the audience. The photographs are fair and the release (...) makes a good filler."

"The Moving Picture World", New York, March 16, 1912.

Checco e Cocò domatori

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma (film n. 989) - **d.d.c.**: 10.11.1912 - **lg.o.**: 178 m.

"Checco e Cocò (...) non sanno come sbarcare il lunario. (...) Bighellonando vengono attratti in una piazza da una folla di persone che si diverte un mondo agli esercizi che un domatore fa eseguire ad un leone. I quattrini fioccano e Checco e Cocò pensano che se possedessero un leone avrebbero una volta per sempre sistemata la loro ambigua posizione. (...) Checco ad un tratto dice al compagno di sventure che ha tracciato un ottimo disegno per giungere allo scopo; dovrebbero rubare un asinello, ecco tutto. Avrebbe pensato poi lui a furia di biacca e di vernici a trasformare l'asino in leone. Detto e fatto.
Col falso leone essi scendono in piazza ad imitare il domatore fortunato. Ma il leone di costui... sente l'avvicinarsi dell'asinello e l'asinello a sua volta comprende che una brutta bestia lo minaccia. La catastrofe clamorosa non può tardare. I ruggiti si confondono ai ragli e Checco e Cocò smascherati e corbellati ritornano a filosofeggiare sul lunario che non vuole... sbarcare assolutamente."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912)

dalla critica:

"A splendid comedy (...). No one can help laughing at the adventures of the two 'would-be tamers' with their donkey dressed up as a 'King of the Jungle'. (...)"
"The Moving Picture World", New York, December 28, 1912.

Checco e Cocò prestigiatori

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 178 m.

"Come al solito senza denaro, Checco e Cocò decidono di diventare prestigiatori. Checco eseguirà gli esercizi, mentre Cocò gli farà da compare sotto il tavolo. Richiamato dal rullo del tamburo, il pubblico accorre per ammirare lo spettacolo, nella sala del palazzo comunale. Tutto sta procedendo bene e il pubblico è entusiasta quando, sul più bello, a rompere l'incanto arriva un pollo, che attraversa il palcoscenico: Cocò si affretta a seguirlo e Checco, rimasto da solo sul palco, si trova in grave imbarazzo. Egli allora fa portare in scena un baule, lo sposta a poco a poco verso l'uscita e così finalmente riesce lui pure a sparire. Il pubblico ama la prestidigitazione, ma non apprezza altrettanto la scomparsa del prestigiatore: e Checco e Cocò devono ben presto rendersene conto quando, inseguiti dalla folla, finiscono nella mani dei poliziotti e in prigione."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 49, 29 septembre 1912)

dalla critica:

"There was one good laugh in the house while this picture was on, but for the most part it fell rather flat. The good joke in it is its showing of the conjurer's partner getting drunk and its making plain that the tricks are very soon not going to work. The players were, in themselves, not very amusing clowns."
"The Moving Picture World", New York, March 8, 1913.

Checco e Cocò spiritisti

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 153 m.

"Florindo, sapendo che il suo padrone si diletta di spiritismo, decide di fargli uno scherzo e, messosi d'accordo con Checco e Cocò, li presenta come due celebri medium. Viene così subito organizzata una seduta spiritica: attorno a un piccolo tavolo in mezzo alla stanza Checco e Cocò si mettono all'opera, mentre Florindo ha attaccato a una gamba del tavolino una corda che gli consente di farlo muovere di nascosto. Ma al momento più emozionante, una visita inattesa obbliga Florindo a uscire dalla stanza, seguito dal tavolo attaccato alla sua gamba; la frode così viene scoperta, arrivano i poliziotti e i malcapitati amici finiscono in prigione."
("The Moving Picture World", New York, January 25, 1913)

dalla critica:

"È una burla, che finisce con un sacco di legnate. Si ride dal principio alla fine."
Mr. Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 5 dicembre 1912.

Checco sposa

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lea Giunchi (sua moglie) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4218 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 18.8.1912 - **lg.o.**: 238 m.

"Checco, direttore della banda musicale del suo paesetto, si è sposato ed è arrivato in città in viaggio di nozze: si ferma in un albergo e, sceso un momento per comperare dei fiammiferi, al ritorno si smarrisce e si ritrova dinnanzi al teatro dell'Opera, dove è in programma un grande

concerto. Chiede perché la gente esca invece di entrare e viene a sapere che lo spettacolo è stato annullato per l'improvvisa indisposizione del direttore d'orchestra. Checco non si perde l'occasione: lo sostituirà lui. Eccolo sul podio, dove dimostra di saper impugnare bene la bacchetta. Il successo è clamoroso, Checco viene portato in trionfo ed è poi invitato a festeggiare con tutta l'orchestra. Solo al mattino farà ritorno in albergo. La stanza è vuota, e c'è un biglietto sul tavolo: 'Ti lascio per sempre. Torno da mia madre. Firmato: la tua ex moglie.'"
("The Moving Picture World", New York, October 12, 1912)

dalla critica:

"*An Abbreviated Honeymoon* is a comedy full of action and is filled with many humorous situations. The story deals with a pair of 'newly weds' who are anticipating a delightful honeymoon; but, sad to relate, their trip proves decidedly brief and ends disastrously.
The character of the groom is taken by the well-known Cines comedian, George Gambardelli [sic], who, as usual, gets into all sorts of trouble, but comes out triumphantly after all. The film is a good one and will provoke many laughs."
"Motography", Chicago, October 12, 1912.

Chi ben semina ben raccoglie

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4422 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 237 m.

"Gastone è innamorato dell'artista Suzette che non ne vuol sapere. Suzette ha un'amica carissima, Lydia, il padre della quale, piccolo commerciante, non potendo pagare una cambiale si dispera poiché va incontro al fallimento. Lydia confida le sue pene a Suzette, che le promette il suo aiuto, ma non avendo ella denaro si rivolge a Gastone, al quale promette di concedersi se pagherà le 1200 lire della cambiale del padre di Lydia. Gastone ritira l'effetto, ma non vuole profittare della promessa di Suzette, sembrandogli di commettere una cattiva azione, mentre Suzette ne ha fatto una buona. La delicatezza di Gastone commuove Suzette, che ora lo ama veramente."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912)

dalla critica:

"(...) Una manifestazione completa di delicatezza, di amore, di riconoscenza: una cosa che fa bene al cuore, e che sarà la gemma di un programma ben composto."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912.

Chi di spada ferisce

int.: Giannina Udina, Gustavo Serena, Alberto Collo - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 899 m.

Il barone De Lago, ospite del banchiere Aroldi, cerca di sedurgli la moglie, Clara, ma costei lo respinge. Il barone allora fa sorvegliare Clara dal suo fido cameriere Giuseppe e scopre che la donna ha un amante, Paolo. Il barone medita un truce disegno, e una sera che Clara e Paolo hanno un appuntamento, il banchiere viene ucciso da Giuseppe e Paolo, accorso alle grida della vittima, è senz'altro arrestato quale assassino. Al processo Paolo rifiuta di giustificare la propria presenza nell'abitazione del banchiere, mentre quest'ultimo e il cameriere testimoniano contro di lui ed egli viene condannato a 15 anni di lavori forzati.
Dop alcuni anni, il barone è ricattato da Giuseppe, mentre Paolo, uscito dal carcere, medita la vendetta. Riesce a farsi assumere come cameriere in casa del barone e un giorno sorprende un colloquio tra il padrone e Giuseppe, che gli fornisce la prova della loro colpevolezza. Intanto il barone cerca l'oblio nella morfina e nel delirio della droga ha una visione di Paolo e del delitto per il quale lo ha fatto condannare. Giuseppe, passato da cameriere a intendente, ha una figlia di nome Annetta, ed è a quest'ultima che Paolo rivela il delitto di suo padre: messo alle strette Giuseppe, Paolo lo costringe a scrivere una confessione e poi gli consente di mettersi in salvo. Va poi dal procuratore del Re esibendo la prova che ha raccolto e chiedendo che gli si consenta di smascherare il perfido barone; ma questi, alla vista delle guardie, impazzisce; ed è la giusta punizione per il suo delitto.
(da "Arte y Cinematografia", Madrid, n. 50, 15 octubre 1912)

dalla critica:

"Una film alquanto discutibile per il soggetto, ma la esecuzione accurata, la messa in scena magnifica per verità ed eleganza, ed i quadri d'ambiente veramente bene scelti, fanno passar sopra al resto. La Cines migliora notevolmente la sua produzione e possiamo con vero piacere constatarlo."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912.

Chi la dura la vince

int.: Emma Vecla, Eleuterio Rodolfi - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 191 m.

nota:

Estemporanea incursione nel cinema della stella del caffé-concerto Emma Vecla: la sua partecipazione a questa scena comica, abbastanza propagandata al momento della realizzazione, passò poi completamente sotto silenzio quando arrivò sugli schermi.

Un chiodo nella scarpa

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò), Luciano Manara - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: n. 7073 del 19.2.1915 - **d.d.c.**: 13.5.1912 - **lg.o.**: 124 m.

"Totò si prepara ad andare a una cerimonia: solo all'ultimo momento il calzolaio gli porta le scarpe nuove ed egli si precipita fuori di casa, ma ben presto si accorge che c'è un chiodo che gli dà fastidio. Il suo modo di camminare diventa allora abbastanza strano, tanto da incuriosire prima uno e poi vari passanti, che lo seguono e ne imitano l'andatura. Totò si ferma da un calzolaio per farsi mettere a posto la scarpa; gli inseguitori vogliono vedere quel che succede nel negozio e salgono l'uno sulle spalle dell'altro, finendo poi per precipitare attraverso la vetrina. Il disastro si conclude con l'arresto di tutti, che finiscono nella stessa cella; e qui i curiosi si vendicano, dando una lezione a chi li ha indotti a quella disastrosa avventura."
("The Bioscope", London, May 2, 1912)

Le cinque lettere di Tartarin

int. e **pers.**: Cesare Quest (Tartarin) - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 9295 del 14.6.1915 - **lg.o.**: 175 m.

nota:

Film erroneamente attribuito dalla censura alla Milano Films e sul quale, come per gli altri film di questa serie interpretata da Cesare Quest, le notizie d'epoca sono risultate molto scarse (v. nota alla serie dei Tartarin*).*

Ciò che unisce non separa

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 281 m.

nota:

Commedia della Cines sulla quale le fonti d'epoca non forniscono altre notizie o commenti.

Cocciutelli aviatore

int. e **pers.** Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.** Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 1.4.1912 - **lg.o.**: 115 m.

"Leggendo il giornale, Cocciutelli apprende che l'aviatore Avitelli ha vinto un premio di mezzo milione di lire per aver volato molto in alto. Cocciutelli decide subito di diventare a sua volta aviatore. Cerca di documentarsi visitando un aeroporto, ma viene cacciato via in malo modo. Decide allora di costruirsi il proprio apparecchio per volare, ricavandolo da un triciclo rotto e da poche cassette per uova. Lo vediamo pedalare velocemente attraverso le strade, distruggendo tutto quello che incontra, inseguito da una folla sempre crescente; finché viene acchiappato. L'ultima scena lo mostra tutto avvolto in bendaggi, pentito dei propri errori."
("The Bioscope", London, May 2, 1912)

Eduardo Monthus, interprete del personaggio di Cocciutelli

Cocciutelli in campagna

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano.

nota:

Comica della serie di Cocciutelli sulla quale mancano informazioni d'epoca.

Cocciutelli in guerra

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 128 m.

"Cocciutelli è figlio di un nobiluomo, che coltiva la speranza di vederlo acquistare dei meriti nella guerra contro i turchi. Anche il padre della ragazza che ama è della stessa idea. Così Cocciutelli va ad arruolarsi; ma l'esercito non lo vuole. Senza perdersi d'animo, egli compra da un rigattiere tante armi da equipaggiare un intero battaglione. Poi noleggia una barca a remi, collocandovi sopra il suo cannone personale, e parte per la guerra. Ma deve anche mangiare, e quando comincia a cucinare si dimentica delle munizioni che gli stanno intorno e la barca salta in aria. Riesce a raggiungere la riva tutto stracciato, per trovarsi proprio nel mezzo di una battaglia. Dopo una disperata lotta con un arabo cieco, con due cani zoppi e con una tazza di caffè alla turca, Cocciutelli riesce a impadronirsi di una bandiera nemica e riprende con la barca la via del ritorno. Arrivato a casa della sua bella carico di trofei di tutti i tipi (ha anche un arabo chiuso nella valigia), egli può finalmente conquistare il suocero e la ragazza."
("The Moving Picture World", New York, October 10, 1912)

dalla critica:

"Deft ingenuity on the part of the producer of this picture in creating mechanical effects and ridiculous predicaments is responsable for the diversion the film affords the spectator. Perhaps one should not say entirely responsible for some of the credit must go to the actor who essayed the role of Kelly, as he was quick to grasp every opportunity to diffuse fun into his lines. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, October 16, 1912.

Cocciutelli maestro di ginnastica

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 16.2.1912 - **lg.o.**: 140 m.

"Cocciutelli è professore di ginnastica. Egli dice ai suoi allievi che debbono imparare a imitarlo in tutto. E gli allievi vi si dedicano con molto impegno. Anche in campo amoroso. La bella di Cocciutelli gli è infedele, per la disperazione Cocciutelli si tuffa nel fiume, e subito gli allievi lo imitano. Mentre stanno per annegare, passano alcune belle ragazze e subito tutti saltano fuori dall'acqua per corteggiarle. Cocciutelli si sposa, e anche gli allievi lo fanno, e si ritroveranno tutti con una quantità di gemelli."
("The Bioscope", London, February 29, 1912)

Cocciutelli vuole andare in prigione

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 5.1.1912 - **lg.o.**: 152 m.

"Cocciutelli desidera ardentemente andare in prigione e ci riesce. Ma c'è del metodo nella sua pazzia, e la bella figlia del capo delle guardie ha certo molto a che fare con la sua strana voglia. Così egli sfrutta ogni occasione per violare in tutti i modi possibili la legge, ma finisce sempre per essere ringraziato dalle vittime dei suoi crimini. Tra l'altro rade al suolo una casa, e gli inquilini gliene sono grati perché con l'occasione ha anche neutralizzato un cagnaccio davvero cattivo. Alla fine, ormai disperato, sta cercando di por fine con una pistola alla sua vita così incidentata, ma sbaglia la mira e colpisce accidentalmente un criminale ricercato. Il fatto gli procura gli encomi solenni del direttore della prigione e così ottiene la mano della ragazza dei suoi sogni, come premio per la sua disinteressata dedizione al pubblico servizio."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

Cocò marina la scuola

int. e **pers.**: Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.7.1912 - **lg.o.**: 122 m.

Tutti i giorni Cocò viene accompagnato a scuola dalla donna di servizio. Ma quella volta la sua accompagnatrice trova da litigare con un'altra comare; Cocò ne approfitta per andarsene in giro con due ragazzi abbastanza mascalzoni, che lo mandano a rubare per loro mele e uova, ma finisce in trappola dentro un pollaio. Intanto la donna di servizio si è accorta dell'accaduto e va a cercare aiuto per ritrovare il ragazzo che le è stato affidato. Quando Cocò è scoperto dentro il pollaio, viene fatto uscire: ed è la donna e non Cocò a essere incolpata del fatto che il ragazzo ha marinato la scuola.
(Da una visione del film)

La collana di smeraldi

f.: Giovanni Vitrotti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6129 del 4.2.1914 - **d.d.c.**: 13.12.1912 - **lg.o.**: 672 m.

dalla critica:

"(...) Quantunque finemente interpretato, il soggetto per se stesso era troppo inverosimile."
Gino Spica, corrisp. da Venezia, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913.

nota:

Per ragioni sconosciute, il film venne ripresentato in censura e ottenne un nuovo visto (n. 6857) il 4 febbraio 1915.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Il ladro Pick Loch contro il ladro Corner.*

La colomba e l'avvoltoio/Le Vautour et la Colombe

s.: Giuseppe Petrai - **int.** e **pers.**: Vittorio Rossi Pianelli (Pietro Osvaldi), Noemi De Ferrari (Antonia Ferrari) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 670 m. (25 quadri)

La famiglia Ferrari vive a Roma modestamente, subaffittando qualche camera, con l'aiuto dei due figli, Luigi e Antonia, che guadagnano qualcosa con il loro lavoro. Antonia ha un fidanzato, lo scultore Enrico, e ha trovato impiego in una casa commerciale. Quando esce dal lavoro incontra ogni giorno un giovane scioperato, Pietro Osvaldi, che la corteggia e che trova il modo di starle vicino affittando una camera proprio dai suoi genitori. Per vincere la resistenza della giovane, che lo respinge, Pietro, aiutato da una *demi-mondaine*, induce Luigi a compromettersi con una falsa firma su una cambiale e ha così mano libera, avendo in mano l'onore della famiglia. In uno slancio di generosità Antonia si reca da Pietro per carpirgli la cambiale compromettente: per fortuna il fratello e il fidanzato arrivano in tempo a strappare *la colomba* dagli artigli dell'*avvoltoio*. Sentendosi sconfitto, Pietro straccia la cambiale e Antonia è ormai libera di amare il suo Enrico.
(Da "Rivista Pathé", Milano, n. 63, 30 giugno 1912)

frase di lancio: "Commedia drammatica di vita moderna, in due atti di G. Petrai."

La colpa è del droghiere

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6790 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: 29.7.1912 - **lg.o.**: 150 m.

nota:

Film sul quale mancano informazioni d'epoca, ma che veniva comunque segnalato come una comica.

Le colpe degli altri

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Renata), Annita D'Armero (Margherita), Lydia De Roberti (Lorenza Di Sartaines), Alberto A. Capozzi (Carlo, lo chauffeur), Ubaldo Maria Del Colle (Armando Di Sartaines), Enrico Bracci, Orlando Ricci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 11.5.1912 - **lg.o.**: 900 m. (3 parti)

Una nota mondana, Renata, che passa da una festa all'altra, ha una figlia giovinetta, Margherita, che sta per uscire dal collegio dove è stata allevata senza sapere nulla della vita della madre. Quando arriva a casa, la madre congeda i suoi amici per restare con lei; ma uno di loro, Armando Di Sartaines, è colpito dalla ragazza e si innamora di lei, ricambiato. Armando vorrebbe sposare Margherita, ma all'unione si oppongono la sorella di lui Lorenza e il padre marchese. Egli riesce a convincere il vecchio a conoscere di persona Margherita proprio quando quest'ultima, resasi conto della vita immorale della madre, ha deciso di morire col veleno. È salvata appena in tempo proprio dal marchese, che si convince a lasciarle sposare il figlio.
Dopo qualche tempo, per amore della figlia Renata ha rinunciato alla sua vita brillante per sistemarsi in una modesta soffitta, mentre Margherita mette al mondo una bambina. Ma un'ombra continua a offuscare la felicità della giovane madre, il sospetto che la consapevolezza del passato della madre pesi ancora su coloro che le vivono accanto e su Armando in particolare. La sorella di quest'ultimo, Lorenza, ha un amante: un giorno l'improvviso ritorno di suo marito le fa scrivere un biglietto di avvertimento all'amante, che non viene consegnato perché Carlo, lo chauffeur, lo trattiene per ricattare la padrona. In serata Margherita, che è costretta a vedersi di nascosto con la madre, le ha fissato un appuntamento in giardino: è sorpresa in attesa da Armando, che temendo di essere tradito, la spia, e quando vede sopraggiungere l'amante della sorella, lo insegue con la rivoltella, convinto di avere la prova dell'infedeltà della moglie. Invano Margherita protesta la propria innocenza: è costretta a lasciare la casa assieme alla sua piccina. Solo Carlo, lo chauffeur, sa la verità: ma il biglietto in suo possesso gli serve solo per il ricatto.
Anni dopo, Carlo, roso dal rimorso, un giorno incontra Margherita, ridottasi a fare la ricamatrice: commosso dalla sua infelicità, decide di rivelare la verità e di esibirne la prova: così il conte Armando potrà riaprire le braccia alla donna che non ha mai cessato di amare, chiedendole perdono.
(Dalla pubblicità del film, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 128, 16/30 aprile 1912)

Ubaldo Maria Del Colle, Enrico Bracci, Alberto Capozzi e Annita D'Armero in *Le colpe degli altri*

dalla critica:

"È un quadro di brutture squadernato in tutta la sua laidezza, nel quale è andato perduto l'elemento maggiore che doveva tutto lumeggiare, perché il dramma che doveva servire di azione conduttrice per l'esposizione di verità crudeli, ma giuste, ha occupato interamente il quadro e fatto perdere il rilievo necessario ai personaggi."
S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 10, 5/10 giugno 1912.

"Questo nuovo lavoro di quel gran mago della cinematografia che si chiama Pasquali, è stato dato ieri sera per la prima volta al Palace di Milano. *Le colpe degli altri* - è facile immaginarlo - ha trionfato sul pubblico elegante che affollava lo splendido locale, ed ha trionfato non solo per virtù degli interpreti, ottimi sempre, ma anche per la buona fattura e la commozione che palpita in ogni scena dell'opera d'arte squisita. (...)"
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 18, 5/10 ottobre 1912.

"(...) La Casa Pasquali per amor della sua tesi è andata dunque oltre il giusto. Essa, combattendo una ingiustizia fondata, si noti, su di una preoccupazione non del tutto infondata, non si è accorta che nel tempo stesso combatteva quella saggia precauzione che ognuno in casi analoghi ha motivo plausibile per avere. È questo l'effetto che produce il contrasto delle due figure di donne abilmente tratteggiato dalla geniale Casa Torinese. Il lavoro sarebbe riuscito veramente completo se avesse tenuto conto delle ragioni contrarie. (...) Il lavoro è piaciuto alle folle, che non sono use a sottilizzare, specie quando vi è la conclusione obbligata che abbatte il tristo e premia il buono. Gli attori hanno avuto poco agio di mettere in mostra i loro pregi. Hanno però recitato bene la Tarlarini, il Delli Colle [sic] e Capozzi."
"Cinema", Napoli, n. 32, 20 maggio 1912.

"This is a modern social melodrama in an Italian setting. It is full of the scenic beauty which one naturally looks for in Southern films, and it is acted with that wealth of pantomimic expression for which the Italian player is so famous. A long film, it none the less holds one's attention throughout, so well has the plot been constructed, and, although it touches upon various social peccadilloes, it is quite a 'clean' story. A very clever performance is given by the erring sister-in-law, a beautiful but hard and unscrupulous society woman, who, hating the pretty, innocent little girl her brother has married, does all she can to make the poor child's life miserable (...). Clever, also, is the study of the society woman's chauffeur (...). He is a scoundrel who does not hesitate to extort blackmail, but he is also a human being with a sympathetic heart for the sufferings of an ill-used woman (...). The story is full of emotional moments, dramatic, pathetic and tragic, and it will doubtless be very popular with those audience who love sensation. (...)"

"The Bioscope", London, September 19, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro generale delle opere protette" (n. 58234) su richiesta di G. Barattolo alla prefettura di Roma, il 24 aprile 1912.

Le colpe dei padri

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (il giovanotto), Mary Cléo Tarlarini (la fidanzata/la moglie) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 12.1.1912 - **lg.o.**: 294 m.

Un giovane ricco e felice, alla vigilia delle nozze, partecipa con gli amici a un pranzo di addio al celibato e, nell'ebbrezza dello champagne, cade nelle braccia di una bella adescatrice, con la quale passa la notte. Qualche tempo dopo egli si accorge di aver preso una malattia venerea, per la quale il medico di famiglia può fare ben poco. Egli vorrebbe uccidersi, ma il medico lo rassicura: "Guarirete; ma non dovete prender moglie prima di due anni." Venuto in contatto, grazie a un annuncio letto sul giornale, con un medicastro che promette la guarigione in due mesi, il giovanotto si cura e poi, passati i due mesi, si sposa. Dall'unione nasce una bambina, che risulta colpita dalla stessa malattia del padre; lo scopre il medico di famiglia, che accusa il giovane sposo di aver commesso un crimine e rifiuta di stringergli la mano. Disperato, il giovane, incapace di affrontare il giudizio della moglie e della figlia, dopo aver baciato la sua piccola vittima innocente, lascia un messaggio di addio alla moglie e si tira un colpo di pistola. (Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 1, 5 gennaio 1912)

dalla critica:

"Tema nuovo in cinematografia e quanto mai azzardato e pure svolto con grande castigatezza (...)."

Fersac [Ferruccio Sacerdoti], "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 185, 27 gennaio 1912.

"(...) È questa la prima volta che un film delle officine Ambrosio suscita in me tutte le fiamme della indignazione... verbale. (...) *Le colpe dei padri* è degno di essere dannato alle fiamme distruttrici e purificatrici dell'oblio. Ed è lieve pena; non si offre al giudizio del pubblico uno spettacolo così povero e così ripugnante nella sua povertà. (...) *Le colpe dei padri* offende il buon gusto degli spettatori, sopra tutto, per la inutile e irritante morbosità del suo contenuto. La favola non regge alla critica; poiché il caso di quel padre corrotto nel sangue, al lume degli ultimi miracoli della scienza medica, non è disperato al segno da provocare l'orrenda catastrofe di un suicidio. *Donnée*, puerile, convenzionale e falsa, la quale ha solo il pregio, incontestabile alla ditta Ambrosio, di essere efficacemente interpretata e accuratamente riprodotta sul bianco schermo. Arturo Ambrosio dimentichi e faccia dimenticare la fugace transazione; e ritorni vittorioso, come sempre, alla bella tradizione della sua casa: tradizione di poesia semplice ed umana insieme."
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 25, 25 gennaio 1912.

"While this film has been made intensely strong and dramatic in development and unusually artistic and finished in acting, it exists more as a straightforward educational subject and drives home in a vigorous clean-cut manner the need of a clean life for a youth before marriage. (...) Not being able to stand the condemnation of wife and the son in later life the father shoots himself, which is perhaps more a dramatic point than a life's necessity."
"The New York Dramatic Mirror", New York, February 21, 1912.

"A strong, clean picture with a purpose. It is not so much a work of art as it is a showing up, with an educative intention, of the ravages in the second generation from fathers who have been afflicted with venereal disease. The picture isn't entertainment nor does it deal with a subject that women like to have discussed in their presence; but it surely is a good and worthy picture. It is, of course, very tragic."
"The Moving Picture World", New York, February 24, 1912.

Il film è noto anche con il titolo *La colpa dei padri*.

Alberto Capozzi (a destra) in *Le colpe dei padri*

Come fu che Florindo sposò la serva

int. e **pers.**: Natalino Guillaume (Florindo) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7750 del 1.3.1915 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 170 m.

"Florindo ha commesso l'errore di dare troppa confidenza alla serva, la quale ora la fa da padrona e, quando si accorge che Florindo sta inviando un orologio in regalo alla sua promessa sposa, trafuga il pacchetto e sostituisce il regalo con una salsiccia andata a male. Immaginate cosa accade quando la fidanzata apre il pacchetto nel bel mezzo di un ricevimento, per mostrare il regalo del fidanzato! Florindo, presentatosi ignaro alla festa, viene prima costretto a mangiare la salsiccia dal furibondo suocero e poi ignominiosamente scacciato. A casa, col mal di pancia, Florindo trova la serva che apparentemente sta per licenziarsi. Per farsi curare, il nostro le chiede di restare, anzi la chiede in moglie.
Fu così che Florindo sposò la serva!"
("The Bioscope", London, January 19, 1912)

Come si vince

int.: Delia Bicchi, Gianna Terribili-Gonzales - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4394 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 11.8.1912 - **lg.o.**: 282 m.

Carlo e Claretta sono amanti, non possono sposarsi senza il consenso del padre di lui, dal quale il giovane dipende. Gli innamorati studiano un piano per sbloccare la situazione: Carlo fingerà di amare la cugina Ines, la sposa che suo padre ha scelto per lui, ma accordandosi con quest'ultima affinché rifiuti l'offerta. Frequentando Ines, Carlo però trova che è una ragazza bella e brava e si innamora davvero di lei. Claretta esige da Carlo una spiegazione e il giovane le confessa l'accaduto. Claretta giura allora di vendicarsi. L'occasione le si presenta nel negozio della sua modista: Ines viene a comprare un cappello e chiede che le sia portato a casa; Claretta persuade la modista ad affidare a lei il cappello e, con questa scusa, si reca a casa della rivale, rivelandole il proprio amore per Carlo: Ines la mette alla porta. Fuori di sé, Claretta estrae dalla borsetta una bottiglietta contenente del vetriolo e ne getta in faccia a Ines il contenuto: la ragazza riesce a salvarsi, ma l'acido le lesiona una mano; per il dolore grida, facendo accorrere i familiari, ai quali però attribuisce la ferita a un incidente. Commossa, disarmata, Claretta rinuncia al proprio amore, bacia la mano ustionata di Ines e abbandona per sempre la città.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912 e da "The Bioscope", London, August 25, 1912)

dalla critica:

"Il soggetto è carino assai - sebbene alquanto sfruttato - ed è svolto e sceneggiato benissimo. È l'amore sincero ed innocente di una fanciulla che vince l'amore maliardo e interessato di

una consumata cocotte, raffinata a tutte le seduzioni ed a tutte le astuzie per avvincere l'uomo. Qualche situazione è illogica - e se così non fosse ne scapiterebbe la soluzione del dramma - ma in generale il lavoro è condotto da mano maestra ed esperta, e la messa in scena è elegante e di buon gusto. Gli esecutori principali hanno interpretato con naturalezza le loro parti; specie la sig.na Delia Bicchi che - pur giovanissima - dimostra qualità di artista. Bellissima la fotografia."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912.

Come Tartarin si liberò dei suoi creditori

int. e **pers.**: Cesare Quest (Tartarin) - **p.**: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: 110 m.

nota:

Come per gli altri film di questa serie interpretata da Cesare Quest, le notizie d'epoca su questa comica sono risultate molto scarse (v. nota alla serie dei Tartarin*).*

Il film è noto anche con i titoli *Tartarin paga i debiti* e *Come Tartarin paga i debiti.*

Come Totò riscuote l'affitto

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emile Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 125 m.

"Totò deve incassare l'affitto dagli inquilini che abitano vari appartamenti. Egli è molto duro con un inquilino che non vuole pagare. Sceso al piano inferiore, parla con una bella giovane signora, che paga Totò facendogli qualche carezza. L'inquilino dell'appartamento precedente, che ha visto tutto, per vendetta informa del fatto la moglie di Totò, che accorre a interrompere l'idillio e insegue il coniuge infedele passando attraverso i vari appartamenti. Scappando, Totò travolge varie persone intente al loro lavoro, si arrampica su un lampadario facendolo poi precipitare e sfondare il pavimento; attraverso la breccia Totò piomba su un malcapitato che al piano di sotto si sta facendo un bagno. Cerca infine di scappare da una finestra, ma resta a mezz'aria, restando impigliato nel gancio di una imposta."
("The Bioscope", London, April 18, 1912)

Il film è conosciuto anche con il titolo *Come Totò riceve l'affitto.*

Come una sorella

r.: Vincenzo C. Dénizot - **f.**: Segundo de Chomón - **int.** e **pers.**: Lydia Quaranta (Nelly), Giovanni Casaleggio (John), Berta Nelson (Kate) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5293 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 773/825 m.

Nelly, stella del varietà, ama un famoso aviatore, John Kasalewsky, ma non è corrisposta e tenta di suicidarsi. Conosciuto l'accaduto e mosso da compassione, John propone a Nelly di vivere a casa sua e di occuparsi di lui come una sorella. Nelly accetta e per un po' sembra felice; fino al giorno in cui John s'innamora di Kate Wilson, figlia di un milionario, e si fidanza con lei. Nelly lascia allora la sua casa, con una lettera di addio, e trova lavoro in un ospedale. Un giorno, all'aeroporto, durante una gara di volo John ha un terribile incidente, in seguito all'esplosione del motore del suo aereo, e viene accolto in fin di vita proprio nell'ospedale dove lavora Nelly: la ragazza assiste il medico che lo cura, mentre Kate, giunta a sua volta al suo capezzale accompagnata dal padre, rimane sconvolta dalle condizioni del fidanzato e decide di rinunciare a lui. Nelly assiste giorno e notte John per tre mesi, lo aiuta a guarire e può alla fine tornare a vivere con lui: non più come una sorella.
(Da "The Bioscope", London, December 26, 1912)

dalla critica:

"Magnifico questo lavoro della grande Casa Torinese, sia per il soggetto e per l'ottima messa in scena, che per l'esecuzione artistica accuratissima. I due protagonisti, Giovanni Casaleggio e Lydia Quaranta, gareggiarono d'impegno nel dare risalto alle rispettive parti; specie il Casaleggio che in certi momenti è di una efficacia degna del migliore elogio. A posto tutti gli altri, e bellissima la parte fotografica. Complimenti al *metteur en scène* M.r Dénizot, che ha spiegato buon gusto, ed ottime qualità nella condotta del lavoro."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912.

"(...) Dagli interpreti, artisti di gran valore, si ebbe un'ottima esecuzione. Sfarzosa la *mise en scène*; buona la fotografia. Il dramma a fortissime tinte ha commosso il pubblico e in modo speciale le signore, quando l'interprete principale sig. Casaleggio, col suo sangue freddo ha manovrato l'aereoplano incendiato. Riuscitissimo l'incontro all'ospedale. Ammiratissima l'attrice signorina Berta Nelson."
"Il Maggese Cinematografico", Torino, n. 9, 25 agosto 1913.

"Elegante, delicada, señorial, obra magistral, de las que dejan mucho que asimilarse. El asunto es florido, de sabor culto y noble. Preséntasenos el hombre en calidad de tal y la mujer como Dios la ha hecho. Es una obra eminentemente psicológica. Su autor conoce profundamente el corazón humano y el código de la cortesía de los caballeros, y lo ha descrito colosalmente. (...) En el fondo de lo trágico está lo cómico de la *yankee*... porque las *yankees* multimillonarias no son mujeres, son verdaderos elementos de la comedia humana."
Film Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 53, 30 noviembre 1912.

Come una sorella - Berta Nelson

frasi di lancio in Gran Bretagna: "A great 'Itala' - A thrilling Drama up-to-date in every detail. The aeroplane disaster scenes are astounding in their realism and of breathlessly exciting interest. You will find a good investment" - "A triumph, demonstrating Itala's capacity for producing subjects of sustained interest and finest quality, superbly staged."

Il film è noto anche con il titolo *Come sua sorella.*

Come Vardannes entrò alla "Milano Films"

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (se stesso) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 135 m.

"Vardannes è stato in Inghilterra in vacanza; ha visitato uno studio cinematografico, dove ha avuto modo di incontrare la sua amata attrice della Milano Films: uno degli artisti inglesi è rimasto talmente affascinato dalla bella attrice che appena l'ha vista, è addirittura uscito fuori dallo schermo per andarle incontro, con grande disappunto dell'operatore.
Ora Vardannes è tornato negli studi di Milano e tutti gli corrono incontro, artisti e tecnici della Casa, per salutarlo e per abbracciarlo con grandi effusioni."
("The Bioscope", London, November 14, 1912)

Il compito di Pierino

int. e **pers.**: Maria Bay (Pierino), Serafino Vitè, Giuseppina Ronco - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 24.5.1912 - **lg.o.**: 234 m.

Un bambino veglia per tutta la notte la sua mamma, una povera donna ammalata, e quando l'indomani si reca a scuola, incontra per strada Pierino, un coetaneo che viene da una famiglia di ricchi. A scuola i due sono vicini di banco e viene loro assegnato un compito. Il bambino povero, dopo averlo terminato, stanco per la nottata di veglia si addormenta sul banco; Pierino allora sostituisce il suo quaderno con quello del compagno, ottenendo così un premio e le lodi di tutta la famiglia, mentre il bambino povero viene rimproverato dalla mamma. Ma il giorno dopo Pierino assiste a una scena penosa: il bambino povero e la sua mamma vengono cacciati di casa per non aver pagato la pigione. La coscienza allora gli rimorde: confessa tutto ai propri genitori e poi rincorre l'amico e sua madre, chiedendo loro perdono e facendoli rientrare in casa. Allora la medaglia passa a chi se l'è meritata davvero, alla mamma viene assicurata l'assistenza e i due bambini diventano di nuovo amici.
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 30, 1912)

Un complotto contro Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12453 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 131 m.

"Il successo ottenuto da Robinet, la sempre più vasta popolarità di questo attore, hanno creato una massa di persone che aspirano a ottenere anche loro la fama con il cinematografo. Un gruppo di costoro decide di farsi strada eliminando il maggiore ostacolo che è sul loro cammino: Robinet appunto. Gli mandano perciò una lettera per invitarlo a una gita in barca. Robinet accetta; e quando l'imbarcazione giunge a una certa distanza dalla riva, l'attore viene afferrato, legato e, senza tanti complimenti, gettato in mare.
Tornati a riva, i congiurati si fermano in una locanda, ordinano il pranzo e prima vanno a darsi una rinfrescata. Mal gliene incoglie, perché non hanno fatto i conti con l'ubiquità di Robinet: infatti il rubinetto del lavabo comincia ad allargarsi fino a far uscire non più il getto d'acqua, ma il grande attore, tra lo scompiglio e il terrore dei suoi nemici."
("The Bioscope", London, September 19, 1912)

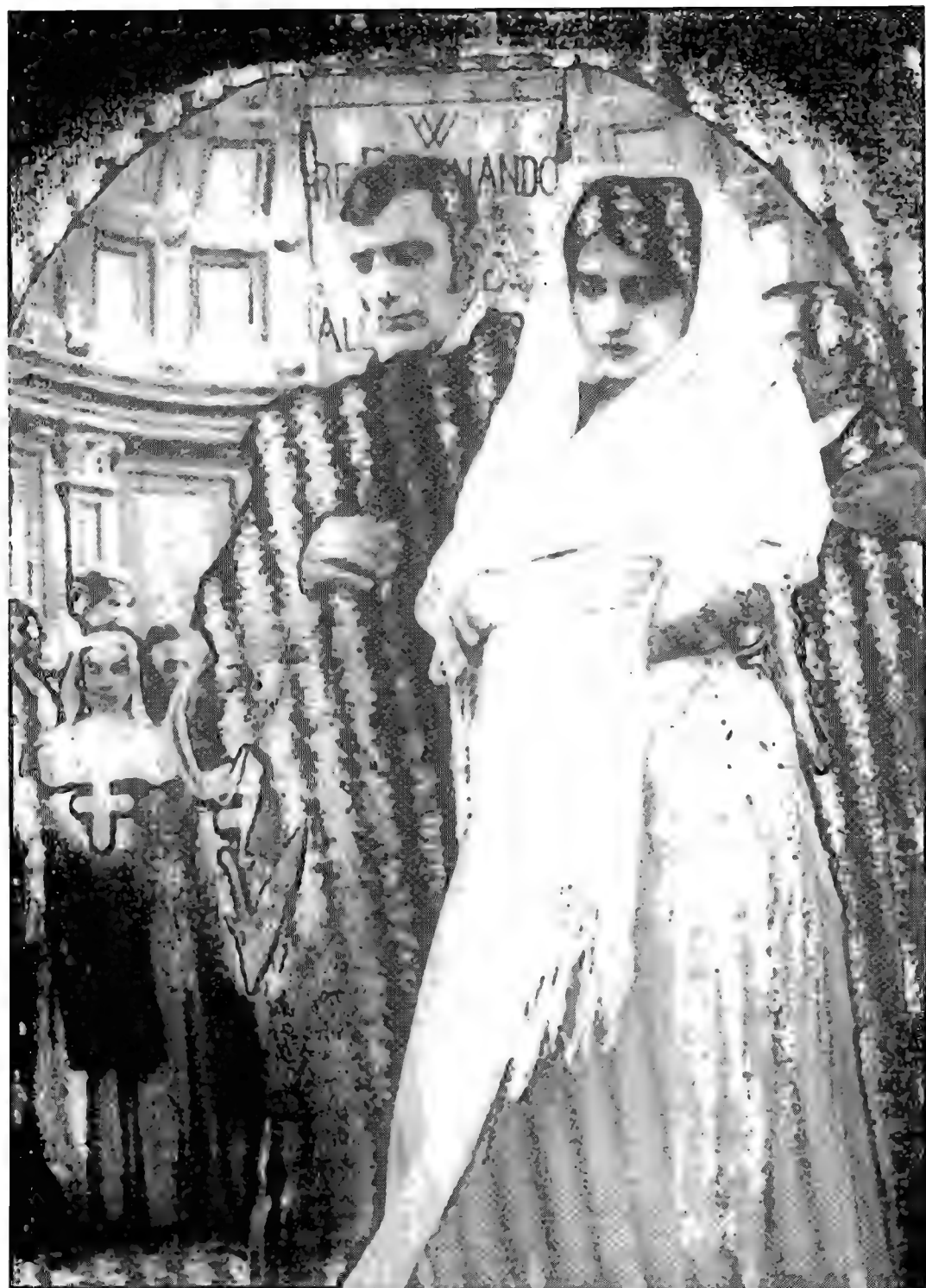
La confidenza

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8269 del 29.3.1915 - **lg.o.**: 250 m.

nota:

Su questo film, presentato come un dramma, sulle fonti d'epoca non si sono trovate altre informazioni o commenti.

Una congiura contro Murat/Une conspiration contre Murat

s.: Giuseppe Petrai - **int.** e **pers.**: Giovanni Pezzinga (Murat), Bianca Lorenzoni (Carolina Bonaparte), Fernanda Battiferri (Anna Perugini), Ciro Galvani - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 665 m. (2 atti) - Film in Pathécolor.

Fernanda Battiferri in *Una congiura contro Murat*

Il re di Napoli, Murat, sta attraversando in incognito il popoloso quartiere napoletano di Santa Lucia, quando deve intervenire a sottrarre una giovane e bella fioraia, Anna Perugini, alle attenzioni di alcuni soldati ubriachi. La ragazza passa dalla riconoscenza all'amore per il generoso salvatore; apprende con orrore di chi si tratta solo quando suo padre - che fa parte di una cospirazione contro il re e che è stato scelto per tentare di ucciderlo - cerca di colpirlo con un pugnale. Il grido di Anna salva Murat, e il padre della ragazza finisce in prigione. Grazie ai buoni uffici del capitano Renzi della guardia reale, che è innamorato di lei, Anna riesce a raggiungere il re per chiedergli la grazia per il padre e l'ottiene. Rinnegata dal padre stesso, Anna, ancora con l'aiuto del capitano Renzi ottiene un posto di cameriera presso la regina Carolina. Anna però è ancora innamorata di Murat, che non disdegna le sue attenzioni. Spinto dalla gelosia, il capitano, con una lettera anonima, avverte del fatto la regina e, per dissipare ogni sospetto, il re impone ad Anna di fidanzarsi con il capitano Renzi: la ragazza però rifiuta, si licenzia dalla corte e, respinta ancora una volta dal padre, trova rifugio in un monastero. Non vista assiste qui a una riunione dei congiurati, nel corso della quale suo padre di nuovo si offre di attentare alla vita del re. Anna interviene per cercare di impedirglielo; rinchiusa in una cella, riesce a evadere e a giungere in tempo sul luogo dell'attentato per fare scudo col suo corpo al re: gli salva di nuovo la vita e muore con sulle labbra un bacio del suo amato sire.
(Da "Il Cinema Teatro", Roma, n. 31, 23 giugno 1912)

dalla critica:

"(...) L'interpretazione che la signorina Battiferri ha dato al difficile personaggio di Anna, è lodevole veramente. Ella si è mostrata esimia artista nei suoi languidi abbandoni e nei momenti di furente passione amorosa più ancora che negli slanci di odio e di ribellione. Ciò si deve certo attribuire alla giovine età della interprete. (...). Buoni interpreti si sono dimostrati anche tutti gli altri, ma più specialmente la figura del re magnanimo e cavalleresco è stata sostenuta con compattezza e giusta misura aristocratica, bene intonata collo sfondo storico. (...) Tutti i personaggi agiscono in troppo gretti confini in confronto ai varii momenti dell'azione. Così i due episodii delle segrete congreghe al convento, non sono stati resi con la dovuta realtà ed efficacia. Mancano di un certo misurato slancio gli agenti, né rispecchiano la severa gravità del momento. Questo si deve in parte attribuire agli scenari, che non corrispondono in tutto alle esigenze dell'ambiente in questa come in altre parti dell'azione: ci sono dei quadri veramente deficienti. Al contrario sfarzosi i costumi e forse un poco troppo quello della modesta figlia del fiorista Perugini. I colori della film ne accrescono forse l'effetto eccessivamente. In complesso però è una pellicola questa che può ben stare colla collana delle molte belle del Consorzio Pathé che sarà destinata ad una larga diffusione."
G. Della Pace, "Il Cinema Teatro", Roma, n. 31, 23 giugno 1912.

I connotati del bandito

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 142 m.

nota:

Su questo film, presentato come una commedia, sulle fonti d'epoca non si sono trovate altre informazioni o commenti.

Il consiglio della zia

int. e **pers.**: Adriana Costamagna (la moglie), Francesco Boutens (il marito), Lina Gobbi, Gabriel Moreau - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 280 m.

"Per una giovane coppia sposata, gli effetti della luna di miele non durano, purtroppo, a lungo. Il marito si fa assorbire troppo dal lavoro, e la moglie ha bisogno dell'aiuto della zia per indurre il suo uomo a occuparsi di lei. La zia consiglia alla donna di provocare la gelosia del marito, e la nipote ci si mette con impegno. Alla fine riesce a far nascere dei sospetti e a farsi seguire a un finto appuntamento con un immaginario corteggiatore. Il marito avverte del fatto il suocero e piomba con lui nel luogo del presunto appuntamento, per sorprendere e affrontare la moglie: ma quando entra nella stanza e scopre il tendaggio dove ha scorto un movimento, è con grande sorpresa che si trova di fronte la zia."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

dalla critica:

"(...) Nella commedia: *Il consiglio della zia*, un soggetto assai tenue, ma grazioso, ci sono apparsi efficaci la Costamagna e il Boutens. Quest'ultimo però dovrebbe evitare certe mosse che egli ripete assai spesso e che rivelano in lui l'ex mimo. Buona la fotografia e buona anche la messa in scena."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

La contessa d'Adria

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 5408 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 700 m. (3 atti)

dalla critica:

"Buonissimo il lungo metraggio *La Contessa d'Adria*. Esecuzione artistica meravigliosa.
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 28, 2 giugno 1912.

"Tragique épisode d'amour meurtri se déroulant au milieu d'intrigues diverses.
Une excellente mise en scène très variée et sans cesse renouvelée donne un coloris et une valeur toute particulières à ce film."
D. De Mangell, "Le Cinéma et L'Echo du Cinéma Réunis", Paris, n. 12, 17 mai 1912.

La contessa Lara

r.: Roberto Roberti - **int.** e **pers.**: Achille Consalvi (Consalvi), Bice Waleran (la contessa Lara), Aldo Sinimberghi, Antonietta Calderari, Roberto Roberti - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5555 del 4.12.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 750 m. (2 parti)

Vicenda di amore e di spionaggio.

dalla critica:

"È uno degli ultimi lavori dell'Aquila, che ci dimostra il progresso conseguito in brevissimo tempo da questa Casa in fatto di produzione. Il soggetto nulla ci insegna di nuovo perché tratta del solito spionaggio e della solita seduzione femminile per raggiungere lo scopo, ma l'esecuzione artistica è lodevole ed il lavoro è svolto con logica ed interessa non poco. Il Consalvo [sic] fece assai bene; così pure il Sinimberghi; un pochino esagerata la donna in certi momenti di finzione. La messa in scena è accuratissima ed alcuni quadri panoramici sono di ottimo gusto. La parte fotografica è insuperabile."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 dicembre 1912.

"Il soggetto è confuso, e poco interessante, per fortuna però il Roberti che diresse la film, ha saputo presentarla degnamente, tanto che senza dettagliare la film può essere buona. L'interpretazione aiutò molto, specialmente quella di Bice Waleran, che come protagonista, ebbe momenti felici. Con lei il Sinimberghi, il Consalvo [sic].
Ma chi è il revisore dei soggetti dell'Aquila Film? Mi sembra abbia poco gusto."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 225, 16 gennaio 1913.

Contrabbandieri

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 21.7.1912 - **lg.o.**: 115 m.

"In una cittadina italiana sulla costa la sorveglianza delle guardie è particolarmente attenta. Checco e Lea studiano un piano per mettere nel sacco i finanzieri. Si vestono in maniera da destare i sospetti e si presentano alla dogana, nascondendo sotto i vestiti una quantità di merci di contrabbando. Le guardie esultano per la loro cattura, ma l'astutissima coppia trova il modo di scappare: inseguiti, raggiungono una strada laterale dove attendono le guardie e le prendono al laccio, legandole come polli. Poi ritornano alla dogana, i cui uffici sono rimasti abbandonati, e fanno giungere a destinazione tutti i loro amici con ogni tipo di merci prima che le guardie siano riuscite a districarsi."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

La corda dell'arco

r.: Mario Caserini - **int.** e **pers.**: Mario Bonnard (l'arciere), Fernanda Negri-Pouget (la moglie dell'arciere), Vitale De Stefano, Ernesto Vaser (il nano buffone) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4987 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: 30.8.1912 - **lg.o.**: 322 m.

Il despota, sazio di vino e di crapula, mentre si intrattiene con il buffone sul terrazzo della sua reggia, scorge una bellissima donna dalla lunga capigliatura e si accinge a ordinare ai soldati di portarla da lui quando il buffone lo avverte che si tratta della moglie del suo arciere di guardia. Lo stesso buffone suggerisce al padrone un perfido inganno: chiami l'arciere, intrattenendolo a bere con lui, mentre il buffone limerà la corda dell'arco, così da rendere l'arma inutilizzabile, se l'arciere cercasse di colpire il violentatore della moglie.
Così avviene; e l'arciere, graziato, viene messo al bando in una foresta, mentre il buffone, dopo averlo percosso con il suo stesso arco, glielo lancia dietro. La moglie, vittima del despota, raggiunge il marito e gli racconta l'accaduto; insieme decisono di vendicarsi. Quando il tiranno si reca a caccia nella foresta, l'arciere, usando la chioma della moglie per fare una nuova corda per il proprio arco, scocca la freccia fatale che trafigge il prepotente.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 14, 30 luglio 1912)

La corda dell'arco - una scena con Mario Bonnard

dalla critica:

"Il soggetto - a dire il vero - è tenue assai, e senza pretese, ma è svolto con molto buon gusto ed eseguito da artisti coscienziosi, che posero tutto l'impegno per far risaltare le singole parti. (...) Costumi e scenari riprodotti fedelmente: alcuni quadri dove si svolge l'azione, e cioè la foresta e la battuta di caccia, sono di bellissimo effetto, e scelti con quel buon gusto ch'è prerogativa dell'amico Caserini, 'metteur en scène' coscienzioso e valente. Come al solito, fotografia e viraggi impeccabili."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912.

nota:

Il rilascio del visto di circolazione al film venne sottoposto dalla censura alla condizione che venissero soppresse "la scena in cui il tiranno trascina con violenza nelle proprie stanze la moglie dell'arciere e quella in cui la donna oltraggiata ne esce, oggetto di scherno da parte dei soldati di guardia."

Così va la vita!

int.: Pina Fabbri - **p.**: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: 900 m.

nota:

Nonostante si trattasse di un lungometraggio, questo film della Savoia è passato completamente sotto silenzio sulla stampa dell'epoca.

Crème chantilly

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Pepé), Alessandro Bernard (Bernard) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6794 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: 23.5.1912 - **lg.o.**: 161 m. (6 quadri)

Pepé e Bernard sono rivali in amore, si contendono la stessa ragazza. Nel corso di un ricevimento presso i genitori della bella, è chiaro che Bernard è il genero preferito dalla sua famiglia. Pepé, maldestro, si siede su una crème chantilly. Nel tentativo di mascherare l'accaduto, egli finisce per mettere la crema dappertutto. Il suocero, essendosi accorto dei disastri che sono

stati provocati, è ben deciso a scoprirne il responsabile. Grazie all'aiuto di un cane, che ha trovato la crema che aveva addosso di suo gusto, Pepé viene scagionato, mentre il suo rivale, che sedendosi su una sedia si è riempito di crema, viene messo alla porta e se ne deve andare pieno di vergogna e di confusione.
(da "The Bioscope", London, June 20, 1912)

dalla critica:

"Ecco un esempio della comicità sana, divertente, che pur essendo accessibile a tutti, si astrae dal divagante acrobatismo cinematografico. Soggetto originale, graziosissimo: ottima l'interpretazione del Vaser, un artista pieno di risorse e che ci farà gustare indubbiamente altri lavori del genere, ben coadiuvato da tutti quelli che a questa film presero parte, primo fra tutti il Bernard. Messa in scena indovinatissima e lussuosa; ottima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 21 maggio 1912.

Crudele disillusione

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.2.1912 - **lg.o.**: 650.

nota:

Di questo film - a volte confuso con Disillusione, *altro film Cines dello stesso anno - non si sono trovate sulla stampa italiana e straniera d'epoca informazioni o commenti.*

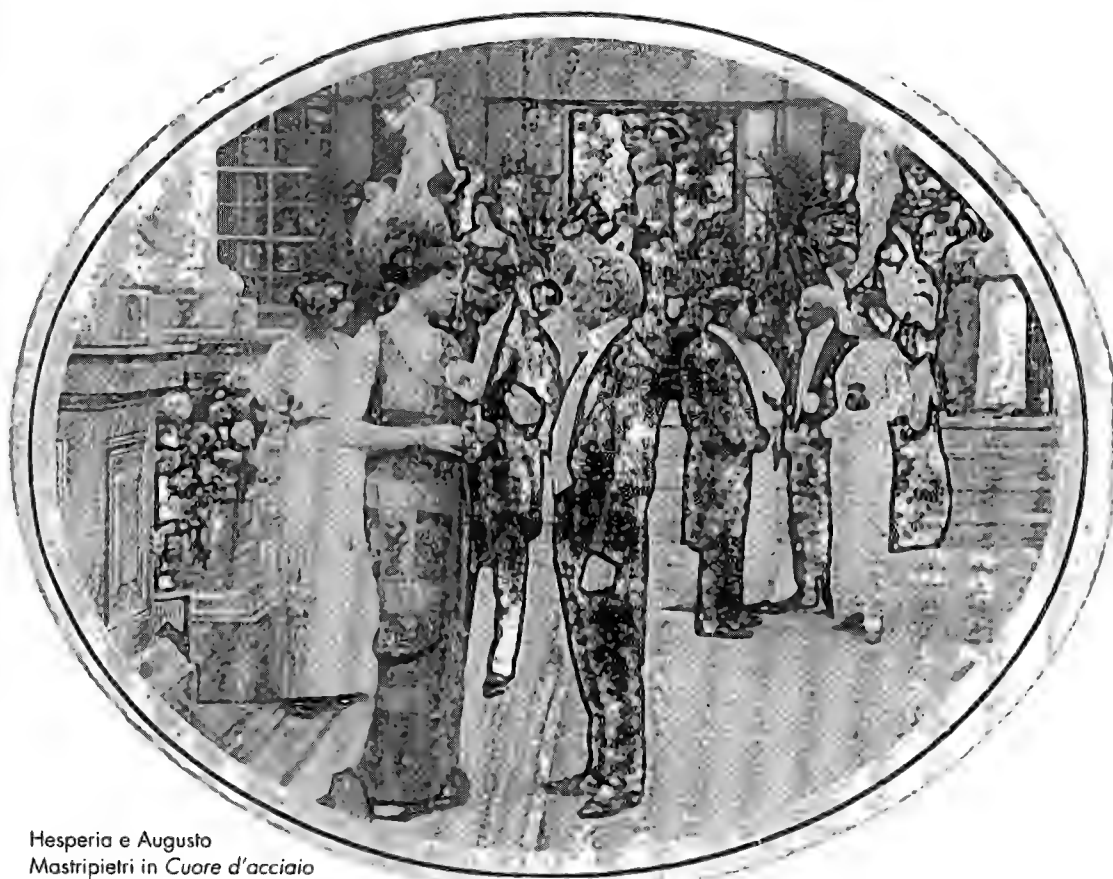
Cuore d'acciaio

int. e **pers.**: Hesperia (Gisella), Alberto Collo (Alberto), Ignazio Lupi, Ida Carloni Talli, Augusto Mastripietri, Giuseppe Piemontesi - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 707/752 m.

Serperi, vecchio banchiere e agente di cambio, è arrabbiato con il figlio, Alberto, che contro la sua volontà ha sposato Gisella e ha avuto da lei una bambina, Sara, alla quale peraltro è molto affezionato. Padre e figlio sono entrambi interessati al mercato azionario. Convinto da alcuni amici e incoraggiato dalla moglie, Alberto fa un massiccio investimento su alcuni titoli molto promettenti, contendendo alcune quote a uno sconosciuto: essendo riuscito a prevalere

sul rivale, ne provoca il fallimento, per scoprire poi che si tratta del proprio padre. Quando anche Serperi, attraverso le parole della nipotina, scopre l'accaduto, ha un nuovo scontro con il figlio, rifiuta la sua offerta di rifondergli le perdite subite e lo caccia di casa. Il banchiere paga i creditori e si ritira in una casetta in campagna, mentre Alberto litiga con Gisella, alla quale rimprovera la rovina del padre. Una sera va da solo al club, mentre Gisella prende parte a uno spettacolo di "quadri viventi". La piccola Sara, lasciata sola in casa, vuol scrivere una lettera al nonno per farlo riconciliare con i genitori; accende così una candela, e per un falso movimento provoca un incendio. I domestici avvisano dell'accaduto Alberto e Gisella; anche il banchiere, vedendo passare i pompieri, li segue sul luogo dell'incendio, si getta coraggiosamente tra le fiamme e riesce a mettere in salvo la nipotina. L'emozione però gli è fatale e muore, dopo aver detto al figlio accorso ad aiutarlo: "Io non dimentico; la sola ragione per la quale io resto in casa tua è che io muoio."
(Dalla pubblicità della Cines)

dalla critica:

"*Cuore d'acciaio* è una pellicola piena di passione, che ci trasporta nel campo della finanza poco scrupolosa da una parte e assai coscienziosa dall'altra. Spirito retto il banchiere Serpieri, padre; spirito losco il figlio Alberto. Tra padre e figlio, sorge, incitatrice di male, la moglie dell'ultimo, Gisella. La rovina però corona il perverso agire. Il padre paga, ma non perdona (...). Pellicola emozionante oltre ogni credere e condotta con assoluta perizia di azione e di ambiente."
Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

Hesperia e Augusto
Mastripietri in *Cuore d'acciaio*

"A story about people of wealth in Italy (...). There are some finely made sets in it and the story is clear. The photography is excellent and the fire is effectively handled and made to seem most realistic. It makes a very fair offering."
"The Moving Picture World", New York, May 10, 1913.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "A stirring story of speculation on the stock Exchange. Call and see this fine film. Note the terrific fire scene! Marvel at the daring and thrilling rescues from the blazing mansion! Action - Interest - Acting and story - Perfect in every detail!"

Il film è noto anche con il titolo *Anima d'acciaio.*

Cuore di figlio

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**: 212 m.

"Il banchiere Orlandi scaccia di casa suo figlio Alfredo perché questi, contro la sua volontà, ha deciso di sposare Ester. Alfredo emigra in America e, scoperta una miniera d'oro, presto diventa ricco. Il padre, invece, avventuratosi in speculazioni sbagliate, è sull'orlo della rovina. Quando il figlio, ritornato in patria, viene a sapere quello che è accaduto, immediatamente si reca dai creditori del padre e ne rileva i debiti, senza che il genitore ne sappia nulla. Infatti, quando Orlandi, disperato, va dai creditori a chiedere una dilazione, costoro lo avvertono di come i suoi conti siano stati regolati dal figlio.
Commosso dal nobile gesto, il vecchio banchiere si reca dal figlio, lo abbraccia e gli chiede perdono della propria condotta precedente."
("Catalogue Aubert", Paris, n. 59, 1912)

Cuore di sorella

int. e **pers.**: Hesperia (Hesperia), Augusto Mastripietri (il servitore Luigi), Giuseppe Piemontesi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4309 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 11.11.1912 - **lg.o.**: 339 m.

Vittorio vive con la sorella Hesperia, che gli fa da madre; ma un giorno il giovanotto si innamora di Elvira, una povera ragazza di classe inferiore. Hesperia si oppone a una unione che ritiene infelice e il fratello, nell'incertezza, decide di partire per un lungo viaggio, per cercare di dimenticare. Hesperia rimane così sola e il fedele servitore di casa, Luigi, cerca di convincerla a

far tornare Vittorio. Avendo poi saputo che Elvira si è ammalata, induce la padrona ad andare a trovarla: e quest'ultima scopre così, nella povera casa di Elvira, che la ragazza è malata d'amore; si impietosisce e telegrafa al fratello di ritornare. Rientrando a casa Vittorio nota che in tavola ci sono tre coperti: scopre allora che Hesperia ha invitato a pranzo Elvira, nel frattempo guarita, e grande è la sua sorpresa e la sua gioia.
(Da "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912)

dalla critica:

"Questa commedia, tutta pervasa da un sottile fascino di sentimento, ha innegabili pregi. Gli effetti sono sobri; i caratteri precisi e netti. La messa in scena è molto elegante."
"La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912.

"(...) The leading role, that of the sister, is well acted by Miss Hesperia, who is now taking most of the leads for the Cines Company and is doing most excellent work. Tha part of the old servitor, which is also important, is well taken by Mr. Charles Maestro [Augusto Mastripietri], in his usual capable manner."
"The Moving Picture World", New York, January 4, 1913.

Cuore ed arte

int. e **pers.**: Gustavo Serena (Renzo), Rinaldo Rinaldi, Lea Giuntini, Cesira Archetti-Vecchioni - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 750 m.

Per campare, Renzo disegna cartoni, che vende al pubblico girando per i caffè. Un giorno vede i suoi schizzi il celebre pittore Carelli, che lo invita a lavorare nel proprio studio, dopo avergli fatto fare il ritratto di una modella. Renzo ha successo, tanto che un suo quadro viene acquistato a caro prezzo dal ricco duca di Ceri, suscitando l'invidia di un altro allievo di Carelli, Morau. Durante un ballo in maschera in casa del duca, Renzo incontra la baronessina Zoe, figlia di una nobile decaduta, Flora, e amante del principe Borosoff: il giovane, che si innamora di Zoe, la porta nello studio e le fa il ritratto per poterglielo offrire; poi va a chiederne la mano alla madre di lei, che acconsente, anche perché il principe, suo amico, sa che non perderà l'amante. Infatti, quando ritorna da un viaggio, Flora gli porta di nuovo in casa Zoe, senza che Renzo ne sappia nulla (anzi, egli non prende sul serio una lettera anonima con la quale il suo rivale Morau, respinto da Zoe, intende vendicarsi rivelandogli la verità). Un giorno però Renzo si trova fra le mani una lettera, con la quale la moglie fissa un appuntamento al principe: avuta la prova dell'infedeltà, il giovane sfida a duello il principe e caccia di casa Zoe. Ma da allora perde il gusto del lavoro e l'ispirazione. Un giorno Morau gli segnala nella cronaca mondana del giornale la notizia che a Milano il principe e Zoe hanno partecipato a una festa benefica. Egli allora corre a Milano, per indurre Zoe a tornare con lui: il loro incontro, prima al campo delle corse e poi nella villa di lei, è in effetti pieno di commozione. Ma poi Renzo sente l'arrivo dell'auto del principe; decide allora di vendicarsi, e con un colpo di rivoltella uccide la donna che ama.
(Dalla pubblicità della Roma Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13,15 luglio 1912)

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59078) presso la prefettura di Roma da G. Barattolo, il 7 settembre 1912.

Cuore ed arte - a sinistra: Gustavo Serena

Un cuore ferito

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 22.7.1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Il buon Anastasio ha ricevuto una lettera dalla fidanzata Cunegonda, in arrivo l'indomani: gli comunica che se lui non ha denaro, lei non potrà mai diventare sua moglie. Anastasio è disperato e decide di suicidarsi. Ma la scalogna lo perseguita anche in questo estremo momento: ogni tentativo di impiccarsi, di spararsi, di gettarsi nel vuoto, viene frustrato all'ultimo momento da un imprevisto.
Alla fine si tuffa in un camino, da dove viene estratto tutto affumicato e mezzo asfissiato; quando riapre gli occhi vede la sua Cunegonda che lo sta curando amorevolmente, consolandolo di tutte le sue pene."
("Catalogue Paul Hodel", Paris, n. 213, 1912)

Da carceriere a carcerato

p.: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 137/148 m.

nota:

È passata sotto silenzio l'uscita di questo film della Savoia, presentato come di genere comico.

Dal fango

r.: Ubaldo Pittei - **s.**: U. Pittei - **int.** e **pers.**: Ubaldo Pittei (il pittore Mario Senni), Noemi De Ferrari (Giannina) - **p.**: Latium Film, Roma - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 603 m.

Il pittore Mario Senni, irritato da un ennesima scena di gelosia fattagli dalla sua amante, Lolotte, una mondana, va a pranzare al ristorante. Nello stesso momento nella casa di una megera, mamma Rosa, che ospita un gruppo di giovanissime prostitute, la sedicenne Giannina viene costretta a uscire controllata dal suo sfruttatore, il quale, per la strada, la minaccia col coltello; per sfuggirgli Giannina si rifugia nel ristorante dove il pittore sta mangiando. Mentre camerieri e avventori vorrebbero cacciar via la ragazza, Mario, impietosito, la invita al proprio tavolo, mentre le guardie arrestano il violento protettore. Fattosi raccontare la sua storia, Mario conduce Giannina nel proprio studio, offrendole ospitalità per la notte; poi torna a far la pace con Lolotte. L'indomani, commosso dalle preghiere di Giannina e con l'approvazione di Lolotte, Mario fa accogliere la sua protetta nella casa di campagna della vecchia coppia di giardinieri che è al suo servizio. Qui Giannina trova finalmente una vita serena, cerca anche lei di imparare a dipingere e a poco a poco si innamora del suo salvatore. E quando Mario, stanco dei tradimenti di Lolotte e ferito in duello dal suo nuovo amante, si trova costretto a casa, Giannina corre ad assisterlo, ottenendo alla fine che egli ricambi il suo amore.
Tre anni dopo, il pittore fa il ritratto a Giannina e alla bimba di due anni che tiene in braccio: si è creata una famiglia felice.
(Dalla pubblicità della Latium Film, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 28, 2 giugno 1912)

dalla critica:

"Il Pittei, nuovo *metteur en scène* alla Latium di Roma, merita una parola di lode e di incoraggiamento, come direttore e come attore, per l'esecuzione di questa film, ricca di dettagli graziosi, indovinati, e di riproduzioni fedeli di alcuni ambienti. (...) Non ci ha dato un capolavoro e non poteva ancora darlo; ma ci ha presentato *un lavoro*, anzi un *buon lavoro*. Come direttore gli consigliamo però di affastellare un po' meno gli ambienti, che appariscono stracarichi di mobilio e di ninnoli che, fotograficamente, disturbano: quello studio,

per esempio, è troppo riempito, gli oggetti vi sono ammassati, e ne esce fuori un insieme poco di buon gusto. Come attore il Pittei è efficace; ma ha troppo famigliare [sic] il passare delle mani sul capo, e l'andata delle persone sulle punte dei piedi nei momenti di disperazione acuta, tanto da farci pensare che abbia preso a modello Riccardo Tolentino. Noemi De Ferrari, la giovanetta protagonista (...), ha, credo, un bell'avvenire anche lei, nell'arte nostra; ma perda l'abitudine di *strafare* (...). Non cerchi di calcare le orme materne là dove esse lasciano dei difetti, le segua in quelle buone, e non sono poche (...) Tutti, tutti gli altri molto, molto bene e molto a posto. Per la Latium, questo, è veramente un passo avanti. In quanto al soggetto... ma!... prendete molte scene del vecchio repertorio, pestatele insieme, unite un buon pizzico di *Mala pianta*, friggete il tutto e servite... al pubblico."

Emmeci, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912.

"È una pellicola passionale: ma di una passionalità verace, sentita. (...) In questo splendido lavoro si affronta, con estrema delicatezza, una delle più gravi piaghe della società: lo sfruttamento delle fanciulle cadute per parte di ignobili giovinastri (...). Difficile trovare una pellicola più umana, più vera, più morale di questa e medesimamente di così soave profumo di gentilezza. Uscendo dallo spettacolo, si sente come il desiderio di fare il bene, anzi si cerca di fare il bene, a differenza di altre produzioni, il cui scopo è massimo incentivo di male. (...)"

"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 131, 1/15 maggio 1912.

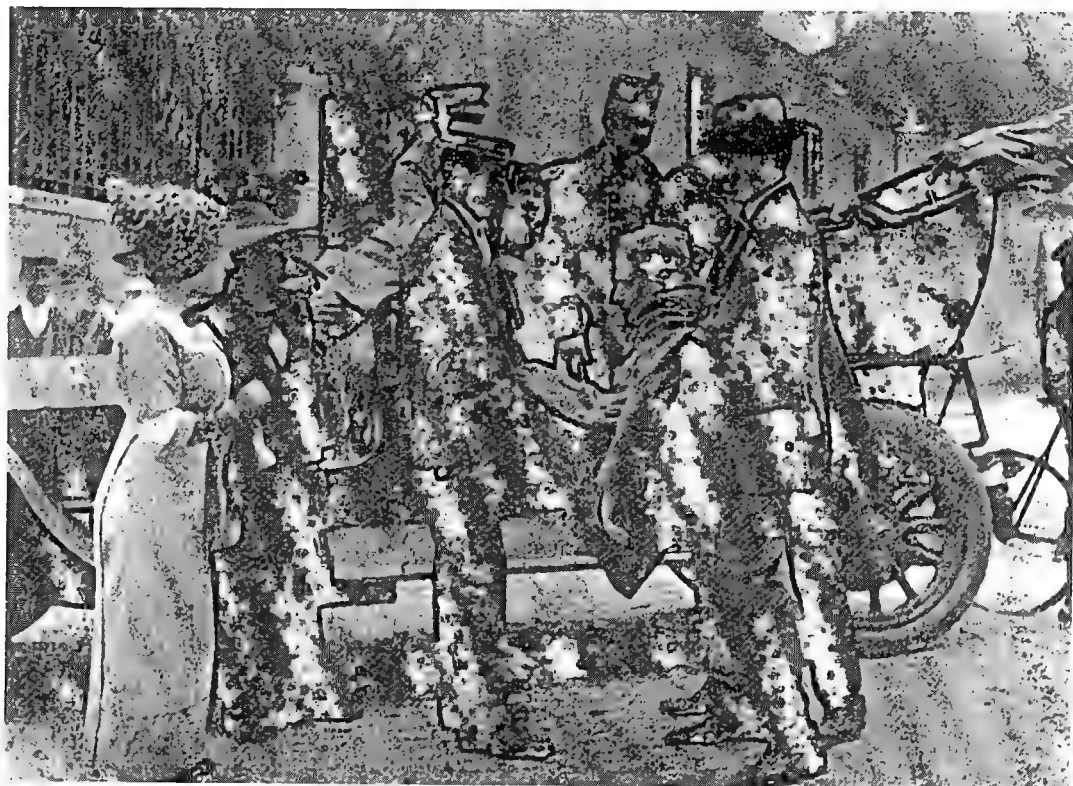
"(...) Nella seconda parte segnatamente vi sono scene di tanta semplicità, di tanto vigore, di tanta bellezza e verità psicologica, da incatenare l'attenzione e trascinare all'applauso. Conviene dire, per amore di verità, che *Dal fango!* fu interpretato come meglio non si sarebbe potuto. Gli artisti tutti furono misurati ed efficaci, e tanto si confusero coi personaggi da saper dare anche ai più vecchi frequentatori di cinema, l'illusione piena della realtà..."

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 13, 20/25 luglio 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 56495), su richiesta presentata alla Prefettura di Roma il 27 maggio 1912.

Dall'amore al disonore/De l'amour au déshonneur

r.: Ugo Falena - **s.**: Guido Silvagni - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **v.c.**: 8894 del 7.5.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 530 m. (2 atti)

Dall'amore al disonore - una scena

"Enrico Perati ruba del denaro ai genitori per soddisfare i capricci e i bisogni d'una maliarda (Alda), e poi fugge assieme a lei, vinto dalla passione funesta che lo trascina. Perché Alda non gli sfugga, il giovane ostenta una ricchezza fastosa, ma presto le sue tasche rimangono all'asciutto... Allora la donna tenta di far fortuna col giuoco, ma perduti gli ultimi spiccioli che lui le ha dato, accetta l'offerta di un adoratore e senza più pensare a Enrico, fugge col suo generoso amico. Enrico, deciso a riprendere la vita onesta di prima, ritorna a casa, ma mentre sta per varcarne la soglia un annuncio mortuario l'arresta di colpo: la mamma è morta di crepacuore. Spinto dalla disperazione e dal rimorso, Enrico si getta sotto le ruote di un'automobile, ma anche la morte lo respinge... Dopo qualche settimana esce dall'ospedale, ma infermo per sempre. Ridotto a mendicare, la fatalità lo mette in presenza di colei che fu causa della sua rovina. La pietà altezzosa di Alda esaspera il giovine e risveglia nel suo cuore l'odio assopito, e cosi egli scende ancora un gradino della scala del disonore: diventa assassino."
("Rivista Pathé", Milano, n. 77, 6 ottobre 1912)

frasi di lancio: "In questo potente cine-dramma, come in tutti gli altri che il Consorzio Pathé ha prodotto, è manifesto il senso intimo di educare, presentando il vizio nelle sue brutture, affinché lo si fugga.
Il tragico epilogo compie opera altamente morale senza lasciare dubbio nell'animo degli spettatori, e a quell'opera nessuna critica, più o meno interessata, può resistere, e nessun sofismo può attenuarla."

Dalle stelle alla stalla

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 9950 del 22.6.1912 - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 178 m.

"Kri Kri deve andare a studiare in città per obbedire al padre, un bravo campagnolo e prende alloggio in una pensione. Ma a Kri Kri non piace studiare, preferisce fare la corte a una simpatica cantante che abita nella stanza vicina alla sua. La ragazza, accortasi che Kri Kri ha delle doti per il canto, gli consiglia di dedicarsi al caffé concerto.
Tutto sembra andare per il meglio. Kri Kri in un duo con la sua amica manda in estasi il pubblico. Ma a un certo punto in città arriva il padre di Kri Kri, che era rimasto senza notizie del figlio. Quando viene a sapere quel che succede, va a teatro e costringe Kri Kri ad abbandonare l'arte e a tornare alla fattoria, a zappare la terra e a curare le bestie."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 45, 1 novembre 1912)

dalla critica:

"A farce with a clown character. Nearly all these farces bear a more or less close resemblance to the first Max and the Bill farces that have long been popular. It is well done, but brought out no marked laughter."
"The Moving Picture World", New York, March 15, 1913..

Le Dame Nere

f.: Giovanni Vitrotti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9555 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 18.10.1912 - **lg.o.**: 623 m.

Due giovani, Nora e Gigi, provengono da due famiglie da molti anni in conflitto tra loro; quando il padre di Gigi li sorprende insieme, obbliga il figlio a lasciare la casa paterna per entrare all'Accademia Navale. Partendo, Gigi rinnova la promessa di eterno amore a Nora.
Tre anni dopo Gigi ritorna, è diventato un brillante ufficiale, mentre suo padre è morto; nulla più si frappone alla sua unione con Nora, che nel frattempo, contro il parere della madre, ha respinto la richiesta di matrimonio di un giovane vanesio quanto ricco. Gigi e Nora hanno un primo incontro affettuoso, spiato dall'innamorato respinto, che è deciso a vendicarsi. La sera seguente, mentre torna dalla sua bella, Gigi viene pugnalato alle spalle da una forma femminile mascherata ed è ricoverato in ospedale. Nora, decisa a far luce sull'episodio, si rivolge all'associazione segreta delle Dame Nere, donne velate impegnate a scoprire e a punire i criminali. Le viene consegnato un pugnale pressoché identico a quello che aveva colpito Gigi. Portata la causa al tribunale delle Dame, l'aggressore viene identificato nella dama mancante del pugnale: e ne segue la sua condanna a morte. Nora stessa le porta il veleno nella cella in cui la colpevole è segregata, ma quando costei solleva il cappuccio che la nasconde per bere la mortale pozione, scopre con orrore il volto della sua stessa madre. Le due donne si riconoscono, si

abbracciano e si perdonano vicendevolmente: e la madre "redenta da un nuovo senso d'espiazione e di rimorso", benedice ora la felicità e l'amore ritrovato di sua figlia con il giovane innamorato, avviato ormai alla guarigione.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

nota:

Molto scarse le testimonianze della critica su questo film: al cinema Progresso di Messina, per esempio, "commosse il pubblico fino alle lagrime", mentre alla Sala Gaieté di Foggia "fu rappresentato con clamoroso successo, per alcune sere" (da corrispondenze su "L'Illustrazione Cinematografica" di Milano).
Film iscritto al "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59075), su richiesta presentata da G. Barattolo alla prefettura di Roma, il 7 settembre 1912.

Da pagliaccio a cameriere

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.3.1912 - **lg.o.**: 119 m.

"Un pagliaccio da circo viene licenziato e per campare deve quindi cercarsi un altro lavoro; lo trova come cameriere in un ristorante. Dimenticando di non essere più sulla pista circense, il nostro amico si destreggia tra i tavoli con le stesse catastrofiche conseguenze che prima divertivano tanto gli spettatori e che invece ora fanno saltare i nervi degli avventori.
Visti i danni che ha provocato, il padrone lo scaraventa fuori dal locale. La vicenda si conclude con il clown che sul marciapiede continua nelle sue mattane."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

Debito pagato

int. e **pers.**: Gastone Monaldi (Marcello), Enna Saredo (Camilla), Ignazio Lupi (il barone Arnoldi), Lorenzo Soderini (l'amico di Marcello) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 505 m.

"Marcello, figlio del barone Arnoldi, è un giovane traviato. Nella proprietà di suo padre vuol far l'amore con la graziosa pupilla del barone, Camilla, e cerca di abbracciarla: ma lei poi racconta tutto al suo tutore. Dato che anche il barone è innamorato della ragazza, litiga con Marcello, che se ne ritorna nella stanza che ha in città.

Gastone Monaldi in *Debito pagato*

Da una prigione viene rimesso in libertà un povero reietto deciso a cambiar vita, ma incapace di trovare lavoro: per caso questi capita nella residenza del barone Arnoldi, da dove sta per essere scacciato, quando arrivano il barone stesso con Camilla, che decidono di dare al disgraziato una buona occasione. Ben presto l'uomo dà prova di essere un servo fedele; quando si ammala, Camilla lo assiste, e l'uomo riconoscente le giura eterna devozione.
Il barone trova finalmente il coraggio di dichiarare il proprio amore a Camilla, scopre con gioia di essere ricambiato e cominciano i preparativi per le nozze. Quando Marcello riceve il relativo invito, risponde con una lettera di insulti; e dopo le nozze, spalleggiato da un gruppo di amici, suoi compagni di caccia, comincia a infastidire Camilla e a rinfacciare al fedele servitore il suo passato. Una sera, ubriaco, Marcello raggiunge Camilla nel frutteto e cerca di abbracciarla: la donna gli resiste, ma sta per perdere le forze quando interviene il servo, che dà all'uomo una severa lezione, ottenendo da lui la promessa di rinunciare a perseguitare la sua padrona. Marcello mantiene la promessa, se ne andrà per sempre, e il servo fedele verrà promosso cameriere di fiducia di casa Arnoldi."
("The Bioscope", London, May 30, 1912)

dalla critica:

"Buon film, che mostra come un vecchio condannato possa ridiventare onesto e dimostrare buoni sentimenti, quali la fedeltà e la riconoscenza verso il proprio benefattore, che non ha disdegnato di tendergli la mano."
"Le Cinéma", Paris, n. 13, 24 mai 1912.

Il Decamerone

(film a episodi)

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Giovanni Luigi Giannini, dal "Decameròn" (1353) di Giovanni Boccaccio - **int.**: Gennaro Righelli, Maria Righelli, Ruffo Geri - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 1100/1500 m. (2 atti)

In una elegante riunione di dame e di gentiluomini, a turno tre convitati leggono dall'opera del Boccaccio tre racconti, che danno vita ad altrettanti episodi del film: nell'ordine, una commedia, un dramma e una farsa.

Andreuccio da Perugia

"Andreuccio da Perugia, venuto a Napoli a comprar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti sorpreso, da tutti scampato, con un anello ricchissimo si torna a casa sua." (Novella 5, giornata 2)

Il Conte di Anguersa

"Il Conte di Anguersa, falsamente accusato dalla regina di Francia, di cui non volle accondiscendere alle voglie, va in esilio e lascia una sua figlioletta ad un barone di lontana provincia, al quale aveva salvato un suo figlio. Vive sconosciuto in misere condizioni; ma venendo la regina in fin di vita confessa aver calunniato il conte, ed il re, con pubblico bando, lo restituisce nelle cariche e negli onori. Apprende il conte tal lieta novella e pria di tornare a corte si reca là dove la sua figlioletta aveva lasciato e la trova in buono stato e amante riamata del figlio di quel barone. Ma l'ignota ed oscura origine della fanciulla impediva il desiato compimento delle nozze. Rivelasi il conte per quel ch'egli era e dà notizia della riconosciuta innocenza. Vien poi dal re ritornato nel suo primiero stato, e tutti sono felici." (Novella 8, giornata 2)

Pubblicità della Vesuvio Film per *Il Decamerone*

Il palafreniere e la principessa

"Un palafreniere, invaghito perdutamente della moglie del suo principe, audacemente riesce ad introdursi nella sua stanza da letto e baciarla. Il principe tacitamente s'accorge e giacché la principessa nulla ha sospettato, ed ha creduto, nel sonno, sia stato lui a baciarla, pensa scoprire il colpevole e senza scandalo punirlo. Avendo trovato un segno per cui il colpevole si rivelò esser palafreniere, vassene il principe dove i palafrenieri dormivano e dal battito del cuore, sospettando il reo, tondelo per riconoscerlo il mattino. Il tonduto, tutti gli altri tonde e così campa da mala ventura." (Novella 2, giornata 3)

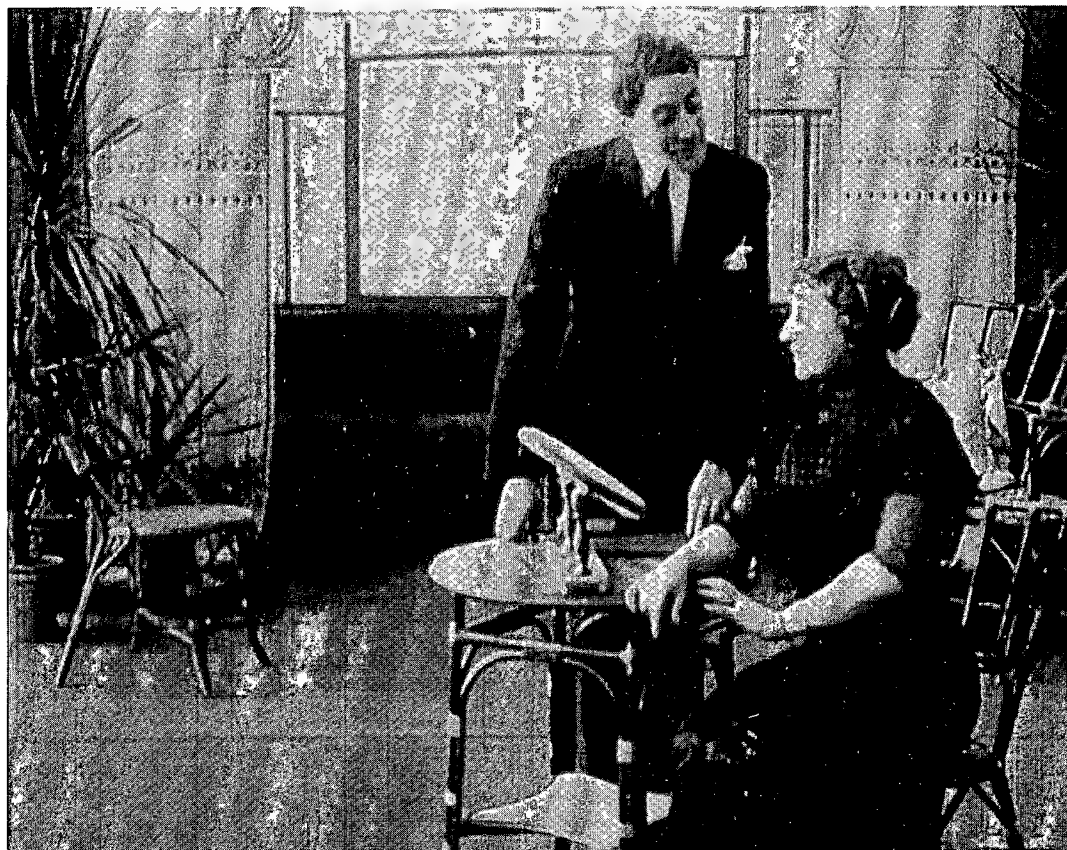
frasi di lancio: "Magnifico film di oltre mille metri - Ricchezza di messa in scena - Quadri di grandissimo interesse."

nota:

A questa prima serie di episodi doveva poi seguirne una seconda, che non risulta però mai realizzata.
Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58799), su domanda di Ferdinando Biethenolz alla Prefettura di Torino, il 5 luglio 1912.

I delitti della legge

r.: Ubaldo Maria Del Colle [?] - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Lucia), Alberto A. Capozzi (il dottore), Mario Bonnard (il galeotto Marco) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5288 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 875 m.

Lucia, una bella donna del popolo, incontra un giorno, presso la fontana dove va ad attingere acqua, il giovane Marco: i due si innamorano e Marco, che ha promesso di rinunciare per lei ai cattivi compagni e dalle donnacce che frequenta nella bettola, ottiene la sua mano.
Dopo qualche tempo, i due giovani sposi hanno una figlia, che assorbe tutte le attenzioni della madre; sentendosi trascurato, Marco finisce per ritornare alla bettola. Un giorno Lucia, che lo ha seguito fino alla bettola, assiste a una scena terribile: per i begli occhi della propria amante, Marco affronta in duello rusticano un rivale e lo uccide. Lucia sviene e Marco scappa, ma viene poi arrestato e condannato a dieci anni di prigione.
La vita di Lucia e di sua figlia diventa un inferno, in paese tutti li sfuggono e li dileggiano; l'unica persona pietosa è il medico condotto. Dopo un tentativo di suicidio nel fiume, Lucia ricorre al buon medico, ne diventa la governante e porta a vivere con lui anche la figlioletta. Il dottore si innamora della donna e vive felicemente con lei, fino al giorno in cui Marco, graziato, esce di prigione e fa valere i propri diritti, obbligando la moglie a tornare con lui e a dire addio al suo benefattore. Ma mentre sta uscendo con le sue cose dall'abitazione del medico, Lucia sente di non poter tornare con l'uomo che l'ha rovinata, preferisce morire, e si uccide chiudendosi

Mario Bonnard e Mary Cléo Tarlarini in *I delitti della legge*

con la sua bambina in una camera con un braciere acceso. "Mentre Marco fugge, il dottore si lascia cadere accanto alla donna che ha amato oltre la morte, oltre la vita...".
(Dalla pubblicità della Pasquali, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912)

dalla critica:

"Questo lavoro della Casa Pasquali è un aspro rimprovero alla società la quale permette ancora che un essere spregevole accampi diritti su di una donna solo perché ad essa è legato dai vincoli del matrimonio."
"Cinema", Napoli, n. 36, 10 agosto 1912.

"È una film riuscitissima, sotto ogni aspetto; una di quelle che toccano il cuore ed insegnano. Il soggetto è palpitante di vita, umano, di una logica stringente, convincente. (...) Ha diritto, un galeotto, alla fedeltà della moglie, e può pretendere ch'essa continui a portare quel nome, che egli ha trascinato nel fango e macchiato con un delitto? (...) La legge concede tutti questi diritti all'assassino, al volgare delinquente, ma le coscienze oneste si ribellano a questo *delitto della nostra legislazione*! Tale dunque il soggetto, che ci ricorda molto la *Morte civile* del Giacometti e che l'ottima Casa torinese ha riprodotto in cinematografia, cu-

randone ogni particolare ed ogni sfumatura. L'interpretazione artistica è superiore ad ogni elogio: la sig.na Mary Cleo Tarlarini ed il sig. Alberto Capozzi hanno dato, ai loro personaggi, una tinta di verità davvero ammirevole. Certe scene fra di loro raggiungono un'intensità drammatica che avvince e commuove; e tutto ciò è ottenuto con una lodevole parsimonia di gesti. Discreto il Bonnard nella parte del galeotto. Buona la messa in scena, ottima la fotografia."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 6, 30 marzo 1912.

"*Rien n'est des que d'aimer, n'est vrai que de souffrir*". So wrote de Musset, that disreputable old genius, who was, at any rate, an undeniable authority on the emotions. The passions are changeless, whatever the vicissitudes of the men and women in whom they are scated, and the Frechman's mot is consequently as true to-day as it ever was. Its sentiments are well illustrated in this film by the Pasquali Company, whose theme deals with the passions of love and suffering. It is in many ways a very fine picture, and one fancies there can be little reason to doubt the popularity awaiting it. It is a play in which the cinematographer's scenic scope has been realised to the full, and, incidentally, it affords an intimate study of the picturesque life of an Italian village. One especially appreciates some of the film's minor characters, obviously undertaken by actual peasants. They are much more effective, with their natural unaffected awkwardness, than any small-part actor or actress, whose 'professional rusticities' are usually rather annoying and always unreal on the stage. (...) The camera is far harder on unnaturalness that the footlights, and correspondingly appreciative of the 'real thing'. (...) Its story contains plenty of spirited action, much love, and many tears. There is quite a thrilling knife fight in its earlier portion, and a somewhat unusual scene in an Italian convict prison. Its appeal as 'a graphic illustration of the power the law may give a man over a woman' would probably be felt rather more strongly in Italy than here, where, fortunately, our justice is a little broader; at the same time, realising its essentially Italian setting, one is quite able to sympathise. 'An Act of Providence: She sees her husband ran over by a motor-car', is not a very happily worded subtitle, by the way, though it is right enough in relation to its context. We understand, however, that it is to be altered, and, in any case, it is but a detail."

"The Bioscope", London, May 30, 1912.

nota:

Del film venne fatta circolare, forse solo all'estero, una edizione più breve, con finale diverso, con il titolo Dalle tribolazioni alla felicità. *In Inghilterra, per esempio, il film era più breve di 60 metri e aveva un lieto fine: Lucia, mentre sta per lasciare la casa del medico, guarda fuori dalla finestra e assiste alla morte accidentale del marito, finito sotto un'automobile di passaggio, e può così convolare a giuste nozze con il suo benefattore.*
Al film il visto di censura viene concesso nel 1914, con la condizione "che sia soppressa la scena del duello rusticano e quella in cui la madre prepara il proprio suicidio mediante asfissia."

Le delizie della villeggiatura

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Ada Marangoni (la signora Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 211 m.

"L'uomo non è mai contento: se abita in campagna sogna la città, se è cittadino mette la campagna in cima ai propri desideri. Ed ecco che, con l'arrivo del solleone d'estate, i coniugi Fringuelli decidono di villeggiare in campagna: una settimana di frescura, tra il verde dei campi e le chiare acque dei ruscelli.
Ma la ricerca del posto sognato si rivela subito velleitaria, perché la signora Fringuelli ha caricato il povero marito di valige e pacchetti, in modo che tutto risulta più faticoso. Alla fine di una giornata spesa nella vana ricerca di una stanza che possa ospitare questa coppia di sprovveduti - nel pieno della stagione tutti si sono riversati per tempo in campagna - i due Fringuelli trovano posto in una sorta di ospizio, dove sono costretti a subire le angherie del custode e a tollerare anche tutte le scostumatezze degli altri ospiti. Quando la loro capacità di sopportazione è esaurita, Fringuelli afferra la moglie, la carica di pacchi e pacchetti e le impone il ritorno alla comoda casa di città: e appena riesce ad arrivarci, fa solenne giuramento di non allontanarsene mai più."
("Erste Internationale Film Zeitung", Berlin, n. 48, 30 November 1912)

Dentista per amore

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 7.12.1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Elsa è ansiosa di poter ricevere in casa il proprio innamorato, della cui esistenza il padre non sa niente. Così comincia a lamentarsi di avere male ai denti. Il padre ritiene che la cura migliore per quel male sia un bel paio di pinze, e manda a chiamare un dentista che abita nei paraggi, affinché provveda alla bisogna. D'accordo con la ragazza, il suo innamorato si introduce in casa; e mentre il vero dentista, quando arriva, è da Elsa affidato alle cure della bella cameriera, l'innamorato viene presentato come dentista al padre di Elsa e riesce a dar prova della propria abilità e quindi a lasciare la casa; ma quando il vero dentista viene sorpreso in cucina con la cameriera, si scopre la verità ed è soprattutto Elsa ad avere dei dispiaceri."
("The Bioscope", London, October 31, 1912)

Una dichiarazione impossibile di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12459 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 9.12.1912 - **lg.o.**: 132 m.

Marcel Fabre (Robinet) e Nilde Baracchi (Robinette) ne *La dichiarazione impossibile di Robinet*

"Trovarsi in presenza di una bella creatura, avere sulle labbra una dichiarazione ardente come la fiamma di un vulcano, sentirsi incoraggiato a pronunciarla da un benevolo sorriso incantatore e... doverla inghiottire per colpa di un intempestivo e stupido incidente: è questo il triste destino di Robinet. Nel salone, per la strada, in carrozza, sul treno, in ogni luogo dove la sua indomabile passione lo spinge sulle tracce della bella donna che egli corteggia, un incidente dei più banali gli fa sempre sciupare l'occasione. Povero Robinet!"
("Bollettino Ambrosio", ed. francese)

Il film è noto anche con il titolo *Una dichiarazione di Robinet.*

Il dinamitardo

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.10.1912 - **lg.o.**: 148 m.

"Tontolini ha la casa invasa dai topi. Un giorno riceve da un amico un pacco misterioso, che, per il modo con cui è confezionato, desta l'attenzione e l'apprensione di due passanti, che lo seguono. Entro poco tempo il pacco diventa la preoccupazione di un mucchio di persone e Tontolini, esasperato, l'abbandona per la strada e se ne va. I curiosi, credendo che si tratti di una bomba, chiamano la polizia, ma però non c'è nessuno che osi aprire il pacco. Finalmente si ricorre agli artificeri, e quando la valigia viene aperta, tra la sorpresa generale ne scappa fuori di corsa un gatto impaurito, che era stato mandato a Tontolini per aiutarlo a risolvere il problema dei topi."
("Arte y Cinematografía", Madrid, n. 50, 15 octubre 1912)

dalla critica:

"Scena di una comicità eccezionale; ed anche qui la trovata è magnifica.
Siamo ben lungi dalle consuete buffonerie."

M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 138, 5 ottobre 1912.

Il dio della discordia

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Rirì è irritato con alcuni suoi amici e decide di vendicarsi: chiede aiuto a un fachiro, il quale gli consegna una statuetta rappresentante il 'dio della discordia'. Il feticcio ha il tremendo potere di provocare guai: un semplice sguardo e l'innocente soprammobile si trasforma in un irascibile combina-disastri. A Rirì basta mostrarlo agli amici perché la propria vendetta sia compiuta."
("The Bioscope", London, August 1, 1912)

Il direttissimo delle 19

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 241 m.

Un medico guarisce da una grave malattia il casellante ferroviario e questi gli giura eterna riconoscenza; benché contro sua volontà, il primo ha subito l'occasione di metterlo alla prova. Egli fa parte di un'associazione rivoluzionaria che la Polizia ha scoperto. Si rifugia in salvo dal casellante nel piccolo abituro perduto nella campagna, ma, giuntovi, ricorda di aver dimenticato, nell'ansia della fuga, un fascio di documenti compromettenti.

Impedito di ritornare a casa, accetta la generosa offerta del casellante, il quale infatti rintraccia la corrispondenza dimenticata... ma, ahimé! rovistando tra le carte del dottore, trova una lettera di sua moglie, una lettera d'amore!
L'adulterio così tragicamente scoperto non vince però la sua gratitudine... Dopo un confronto con la moglie e con il dottore, che ammettono la loro colpa, il disgraziato afferra il suo bambino ed esce sui binari: quando passa il direttissimo delle 19, l'ora dell'appuntamento fissato dal dottore a sua moglie, si lancia sotto il treno, lasciando però il figlioletto sul marciapiede."
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 9, 1912)

I diritti del passato

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.10.1912 - **lg.o.**: 185 m.

"Dimenticato e ridotto in miseria, il vecchio Antonio arranca stancamente per una via polverosa, finché le forze gli mancano del tutto e cade su di un mucchio di rifiuti, completamente esausto. Un'automobile di passaggio lo carica a bordo e lo accompagna al più vicino ospizio, dove potrà rifocillarsi e riprendersi. E dopo aver soddisfatto lo stomaco, Antonio dimentica l'oscuro presente e si immerge coi pensieri in lontani ricordi, nello splendore dorato di quando era un attore amato dal pubblico, rispettato da tutti, quando centinaia di mani applaudivano il suo solo apparire sulla scena. Un sorriso gli appare sulle labbra, ma nel bel mezzo di tali rimembranze, è bruscamente riportato alla realtà, alla sua attuale indigenza. Amareggiato, mette insieme le sue povere cose e abbandona quel luogo triste dove l'hanno portato, andandosene via, verso l'ignoto."
("The Moving Picture World", New York, November 9, 1912)

dalla critica:

"*The Old Actor's Vision* is a very artistic piece of work. (...) The dreams are beautifully executed by double exposure and the whole photoplay is worthy of the highest praise."
"Motography", Chicago, November 9, 1912.

"The old actor's vision is the smallest part of this picture. Most of the effort of the director has been utilized in showing the actor's present abject misery, with the evident hope, no doubt, that when the spectator does finally catch a glimpse of his former splendor, he may better appreciate the situation. Too much time and film is wasted with subtitles, and the spectator grows weary in waiting for something to happen - for the play to get past the introduction and the setting forth of the premises. It is a conventional subject worked out in a crude manner."
G., "The New York Dramatic Mirror", New York, November 27, 1912.

Il diritto di vivere

r.: Roberto Troncone - **s.**: dal dramma omonimo (1900) di Roberto Bracco - **rid.** e **sc.**: Anton Menotti-Buia - **p.**: Partenope Film, Napoli - **v.c.**: 9320 del 14.6.1915

Un meccanico, Antonio Altieri, ha l'idea di una nuova macchina e per poterla costruire lascia il padrone per il quale lavora, l'industriale Guido Salviati, per fondare una propria cooperativa. Il suo ex padrone vuole impadronirsi dell'invenzione e riesce a far assumere nell'officina di Antonio due suoi complici, il Moro e il Gobbo, ma il suo tentativo è vano: il Moro diventa il miglior amico di Antonio e rinuncia a spiarlo, mentre Antonio diffida troppo del Gobbo per lasciargli campo libero. L'industriale alla fine riesce nel proprio intento acquistando i diritti sulle somme dovute da Antonio ai creditori e, grazie agli avvocati, diventa il padrone della cooperativa e ne fa allontanare Antonio. Questi intanto, che aveva messo incinta la propria amante, Maddalena, si ritrova a dover mantenere la donna e il figlio e ha quindi bisogno di denaro: si reca da Salviati per ottenere lavoro, ma questi lo scaccia brutalmente. Antonio allora si introduce nottetempo nello studio di Salviati, per rubargli la somma che ritiene equivalente al valore della propria invenzione, 50 mila lire, e riesce così a far partire i suoi per l'America, promettendo di raggiungerli: ma la polizia scopre il suo crimine e Antonio finisce in prigione.
(Dalla pubblicità della Partenope, "Cinema", Napoli, n. 40, 25 ottobre 1912)

nota:

Della proiezione di questo film si è trovato solo qualche accenno sulla stampa napoletana d'epoca. Presentandolo al pubblico, un comunicato della Partenope osservava tra l'altro: "Roberto Bracco volle presentare un problema, ai tempi in cui le teorie socialiste venivano presentate con gran fede e con gran copia di argomentazione. Artista vero, il Bracco volle sussidiare con l'opera sua quelle dei teorici perché il pubblico, il supremo giudice, cui egli presentava il problema, decidesse. Il teatro ebbe l'opera; ma fu scarso il pubblico che vide e sentì; ma ora il Cinematografo darà mezzo al vero pubblico di sentire e noi veramente avremo il giudizio finora con ansia atteso" (in "Cinema", cit.).
Il dramma di Bracco - Troncone ne aveva acquistati i diritti, assieme a quelli di Una donna, *per duecento lire - prendeva spunto dall'inchiesta Saredo sulla corruzione dilagante all'epoca in cui era sindaco di Napoli Celestino Summonte, ed è ambientato in una fabbrica di San Giovanni a Teduccio.*

Disillusione

int. e **pers.**: Gustavo Serena (Mario), Enna Saredo, Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 594 m.

"Clara, figlia del Conte De Bussy, è innamorata del suo professore d'inglese, Mario, che contraccambia ardentemente questo amore: ma così non la pensano i genitori di Clara che, dopo la confessione della loro figlia, rifiutano l'ingresso in casa a Mario. Clara allora, non potendo resistere alla sua passione, abbandona ricchezza e famiglia e si rifugia presso Mario, che sposa poco dopo. La madre di Mario porta questa notizia al Conte e alla Contessa, tentando ottenere il perdono, ma invano. Tutti gli amici della famiglia De Bussy, le stesse amiche intime di Clara le rifiutano ogni appoggio.
La Marchesa Livia però non ha di questi pregiudizi e per mezzo di suo marito trova impiego a Mario, invitando questi e sua moglie a passare alcuni giorni nella sua residenza di campagna. Quivi il marito della Marchesa Livia s'innamora di Clara e spinge le cose a tal segno che, dopo una violenta scena fra le due donne, Clara e il marito abbandonano la villa. Essi sono ridotti alla più estrema miseria e Clara, dopo un ultimo tentativo fallito presso i suoi genitori, per non sacrificare più oltre suo marito, si dà la morte, asfissiandosi.[1]"
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

dalla critica:

"Questa film drammatica della Grande Casa Romana ci è piaciuta moltissimo ed, abbenché non sia stata preceduta dalla solita strombazzatura della réclame, abbiamo trovato in essa tanti pregi che spesso mancano alle *grandi* films che ci promettono mari e monti, e che i nostri cinematografisti volentieri preferiscono, unicamente perché non portano una marca indigena...
Nulla però è perfetto, ed anche qui abbiamo riscontrato una manchevolezza: il soggetto pecca alquanto di prolissità e di logica, che in qualche momento l'ottima esecuzione non riesce a coprire. Tutto il resto è ammirabile.
Gli attori, non uno escluso, hanno reso le loro parti con una verità ed una naturalezza lodevolissime. La fotografia è semplicemente meravigliosa, dal primo quadro all'ultimo. Ma quello che più di tutto in questo lavoro ci colpisce, è la messa in scena, è l'occhio direttivo che ha guidato, con un senso finemente estetico, lo svolgersi del dramma. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912.

"(...) Miss Josephine Scotti [sic, ma Enna Saredo] displays a fine sense of interpretation, Mr. Guido [sic] Serena portrays with splendid feeling and realism the character of the penniless but proud professor (...). The scenes depicting their vicissitudes, hopelessness and final act of desperation are especially well carried out. The conclusion is quite different from what the audience is led to expect, but comes as a pleasant surprise."
"The Moving Picture World", New York, July 12, 1912.

"Perhaps the sentiment of this story is altogether too European to strike a very sympathetic chord this side of the water, as it is inclined to strike one as being a great deal of fuss over nothing. One would have a vast deal more respect for the young man involved if he had hustled out and done something, and the morbid desire on the part of the girl to commit suicide does not arouse much pity on the part of the spectator, while the sudden forgiveness of the parents at the end is of a sentiment and kind not thoroughly understandable in this country. (...) The acting is of the long draws out kind that might be set to music if one did not feel that the characters might tumble over between notes."
C., "The New York Dramatic Mirror", New York, July 24, 1912.

---

[1] Nell'edizione americana del film, il finale risulta diverso: il marito arriva in tempo a salvare la moglie che tenta il suicidio con il gas e, commossi dal gesto della donna, i genitori concedono il perdono.

I disonesti

int.: Achille Vitti - **p.**: Roma Film, Roma - **lg.o.**: 1050 m.

nota:

Non abbiamo trovato sulla stampa d'epoca alcuna notizia di questo lungometraggio della Savoia, passato evidentemente inosservato, e segnalato come di genere drammatico.

Il Divo Checco

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 105 m.

La signora Barbetti trova la fotografia di un'attrice in una tasca della giacca di Checco, suo marito. Dopo aver sonoramente redarguito il poveretto, lo chiude in cucina e lo condanna a pelar patate. La chiamata di un impresario fa riguadagnare la libertà al prigioniero, ma la moglie gli fa promettere che non guarderà più le attrici. Una promessa imprudente, soprattutto per un attore! Alla sera lo spettacolo in cartellone è *Antonio e Cleopatra*, e Checco deve interpretare Antonio. Decisa a controllare che Checco rispetti la consegna, la moglie va anche lei a teatro e si siede in platea. Durante lo spettacolo, ha l'impressione che il marito prenda troppo sul serio la sua parte di innamorato, e allora, decisa, sale sul palcoscenico e comincia a picchiare a destra e a manca, provocando un vero putiferio. A fermare la sua furia riescono solo i pompieri, inaffiando d'acqua non solo lei, ma anche gli attori e il pubblico.
(Da "Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 36, 31 août 1912 e da "The Bioscope", London, September 26, 1912)

dalla critica:

"*Il Divo Checco* è di un'onesta comicità, e ci rivela un ambiente esatto ed un'azione ben possibile, trattata poi come si deve, e con fine *humour*, sicché si ride proprio di gusto."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912.

Il documento (guerra bulgaro-turca)

int.: Cristina Ruspoli, Mario Roncoroni, Ada Almirante, Goffredo Mateldi - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 660 m.

È in corso nei Balcani la guerra bulgaro-turca. In una città di confine vivono felici con la vecchia mamma due giovani sposi, il tenente Dimitri Sergeovich e Sofia. Un giorni a Dimitri viene però affidata una rischiosa missione: deve portare un importante documento al generale degli alleati, che si trova al di là delle linee nemiche. "La vecchia madre piange... ma non è dolore in quel distacco: è la patria che chiama Dimitri; e la patria è prima della famiglia, perché la patria è tutto!"
Dimitri si incammina per l'aspro sentiero tra i monti, ma un passo falso lo fa precipitare in un burrone, dove rimane ferito a un ginocchio. Un suo collega, il tenente Sandor Renicoff, ha udito il suo grido di aiuto ed è accorso; Dimitri gli affida il prezioso documento e lo prega di portare lui stesso a termine la missione. Ma al campo nemico il passaggio del messaggero è atteso: una donna innamorata, che Dimitri ha respinto, per vendetta ha rivelato ai turchi l'incarico che gli è stato affidato. Assalito da ogni parte, Sandor si difende, ma finisce ucciso, e il documento, reso illeggibile dalle palle nemiche, è rimandato "con ironica premura" al campo degli alleati. Il ministero della Guerra comunica allora alla famiglia la notizia della morte del tenente Dimitri: è Sonia a ricevere il messaggio, ma non ha la forza di dirlo alla vecchia madre. Dimitri intanto è riuscito a salvarsi, ha trovato rifugio in una capanna amica e quindi torna al campo, festosamente accolto dai superiori che lo credevano morto. Ed egli può riportare la gioia anche nella propria casa.
(Dalla pubblicità della Savoia, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 15 gennaio 1913)

frase di lancio in Francia: "Drame militaire émouvant".

Una scena de *Il documento*

La donna di bronzo

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 6125 del 31.12.1914 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 860 m.

nota:

Non abbiamo rintracciato altre notizie su questo "quasi" lungometraggio della Savoia, uscito evidentemente del tutto inosservato anche all'estero.

Dono di nozze

p.: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 400 m.

"Pedro Pepoli, un brigante, ha a lungo vanificato gli sforzi fatti dalla polizia per acciuffarlo. Egli agisce in modo da rubare ai ricchi per dare ai poveri e questo lo rende caro al cuore della povera gente. Alla fine Pedro viene ferito e costretto alla fuga. Egli incontra una giovane contadina a passeggio con il suo innamorato: la ragazza è impietosita dal brigante ferito e lo nasconde in casa di suo padre. Sentendosi in salvo nel suo rifugio nascosto, Pedro è libero di osservare come l'amore della ragazza per il suo uomo diventi sempre più forte, mentre le sue condizioni peggiorano rapidamente. Sapendo che la propria morte è vicina, il brigante sente di voler fare qualcosa per i due innamorati che stanno con lui. E quando viene a sapere che una taglia è stata posta sulla sua testa, manda alla polizia una lettera anonima, fornendo una serie di dettagli che rendono possibile la localizzazione del suo rifugio. Le guardie ben presto arrivano e, ritenendo che sia stata la giovane coppia a tradire il brigante, si accingono a versare ai due giovani il prezzo della taglia. Questi stanno per protestare la loro estraneità al fatto, ma il brigante fa loro segno di starsene zitti; ed essi incassano il danaro che li aiuterà a sposarsi prima che il corpo del brigante, che è intanto spirato, venga portato via."
("The Bioscope", London, August 29, 1912)

Il dono nuziale

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 365 m.

Raoul è stato l'amante di Renata, una giovane vedova, ma ora si è innamorato di una graziosa sartina, Gina, alla quale ha donato il proprio ritratto. Gina è la sarta di Olga, un'amica di

Renata, e quando costei vede al collo della ragazza il medaglione con il ritratto di Raoul, avverte subito l'amica, che decide di vendicarsi. Avendo bisogno di denaro per il corredo di nozze e per arrotondare i propri guadagni, Gina accetta, sia pure con riluttanza, di posare come modella per un pittore, solo per un ritratto. Avendo casualmente scoperto l'accaduto, Renata concepisce un diabolico disegno: si reca dallo stesso pittore, al quale ordina il quadro di una donna nuda che abbia il volto di Gina. Così il giorno delle nozze di Raoul e Gina, durante il ricevimento Raoul riceve in regalo da Renata il quadro: tutti gli invitati riconoscono subito la sposa, Gina rimane senza parole e, furioso, Raoul va a chiedere spiegazioni prima a Renata, che lo deride, e poi dal pittore, dove accorre anche Gina, che riesce a chiarire il malinteso; nello studio arriva in ritardo anche Renata, che voleva comprare il silenzio del pittore e che invece deve assistere alla riconciliazione dei due sposi novelli. Comprendendo di avere perso ormai ogni speranza, delusa e sconfortata, Renata si uccide tuffandosi nei gorghi di un fiume.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912)

dalla critica:

"L'interpretazione da parte dei vari artisti è stata, in generale, corretta. Sono apparse qua e là delle lacune, trascurabili del resto in tutto l'insieme. La figura appassionatamente vendicativa di Renata affermo che avrei voluto vederla interpretare con maggiore realtà e meno convenzionalismo. Non bastano sempre gli occhi sbarrati e l'agitarsi convulso delle mani per esprimere uno stato di sovraeccitazione direi quasi morbosa, che rispecchia l'animo di chi è ossessionato dalla gelosia e dalle brame di vendetta. Convengo però che il personaggio di Renato presenta molte e svariate difficoltà di interpretazione dovute più che altro al susseguirsi poco normale dei diversi sentimenti nello svolgimento dell'azione.
Difatti non si spiega troppo bene - né tanto meno lo si interpreta - un carattere di amante appassionata, che con straordinaria facilità passa dal sentimento più abbietto, quale quello della vendetta, al sacrificio della propria esistenza. (...) Così non si riesce a rendersi ragione per quale recondito fine Gina taccia al marito le sue sedute allo studio del pittore Jarvet (...). Veramente ottimi sono apparsi di ogni quadro gli scenari, e squisitamente eleganti gli abiti, ma non troppo artistico il funereo abbigliamento di Renata nella ultima parte dell'azione, il quale forse ha la pretesa di aggiungere una nota dolorosa alle altre poco efficaci ed espressive dell'interprete.
Ho notato poi, in questa come in molte altre films, che le signore artiste troppo abbondantemente sogliono far uso di colori apocrifi, fino al punto da rendere alterati ed irriconoscibili i loro lineamenti il più delle volte delicati ed aristocraticamente fini. (...)"
G. Della Pace, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 32, 30 giugno 1912.

La dote della negra

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5051 del 29.10. 1914 - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 130 m.

"Bonifacio fa il cameriere, ma avendo ricevuto il benservito, deve ora cercarsi un altro lavoro. Scorrendo il giornale, viene colpito da una strana inserzione: una ricca negra è alla ricerca di un bell'esemplare della propria razza per dividere con lui il proprio cospicuo peculio. Ed ecco che Bonifacio, con l'aiuto del lucido di un lustrascarpe, si trasforma in un bel negrone e, provvedutosi di un enorme mazzo di fiori, si presenta in casa della donna.
È ricevuto nel salotto, ma appena entra la padrona di casa, questa scoppia in una omerica risata: chiama poi il marito e i molti figli; Bonifacio rimane di sasso, poi si accorge che il giornale con l'annuncio, causa della sua magra figura, è vecchio di molti anni."
("The Bioscope", London, September 19, 1912)

La dote di Rosalia

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 254 m.

"Rosalia è una contadinella, che l'amore di un giovanotto del villaggio rende felice. La povertà è il solo impedimento alla loro unione, ma Rosalia spera di poter persuadere il suo ricco vecchio zio a darle la dote di cui ha bisogno. Lo zio Stefano è però avaro e rifiuta il proprio aiuto agli innamorati. Rosalia se ne va con il cuore amareggiato e si incammina per tornare al paese in montagna.
Lungo la strada l'avvicina uno straniero, che chiede la ragione delle sue lagrime; la ragazza gli racconta la storia e l'uomo le offre delle banconote e la manda a chiamare il fidanzato. Stefano intanto si trova in riunione con i maggiorenti del villaggio per discutere la notizia dell'avvicinarsi nella zona del celebre brigante Piddu. Nel bel mezzo della riunione il brigante stesso fa un'irruzione nella sala con una rivoltella per mano, terrorizzando tutti i presenti e accusando Stefano di essere un codardo. Più tardi arriva Rosalia, che mostra il danaro ricevuto dal misterioso straniero: il vecchio avaro, che è presente, sostiene che si tratti di banconote false e se ne impossessa, cacciando la nipote, ancora una volta delusa.
Tre mesi dopo, ancora una volta Rosalia incontra lo straniero, che risulta essere proprio il brigante ricercato: interrogata, gli racconta quel che è avvenuto con lo zio. L'uomo le dà un altro rotolo di banconote; poi va a casa di Stefano e gli spara, per punirlo di aver voluto privare Rosalia della sua dote."
("The Bioscope", London, May 16, 1912)

Un dottore americano

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 16.1.1912 - **lg.o.**: 184 m.

"Chiamato per una visita urgente, il medico alla moda e il suo assistente lasciano incustodito lo studio. Un momento dopo la loro partenza nello studio penetrano due ladri, che cominciano

a rovistare ovunque, ma li interrompe qualcuno che bussa alla porta: è un paziente. Subito i due si travestono da medico e da infermiere e, fatto spogliare il visitatore, il falso medico gli prescrive un esercizio fisico: sollevare e abbassare una cesta. Al secondo paziente che si presenta poi allo studio viene detto di roteare due sedie. E altre stravaganze del genere toccano ad altri malcapitati che si presentano a farsi visitare.
Nel frattempo, i pazienti vengono derubati dei portafogli. Ma i due ladri hanno commesso un errore: hanno dimenticato sulla finestra dalla quale sono entrati un grimaldello; e due agenti che l'hanno trovato si presentano allo studio come falsi pazienti. Il primo accusa un mal di denti, e il falso dottore gli prescrive di farsi prendere a pugni sul muso dal compagno. Ma mentre stanno per scattare le manette, gli altri pazienti, tutti riuniti nella stanza accanto, ne fanno crollare la parete con le loro energiche esercitazioni. I due furfanti subito se la squagliano con il bottino.
Al ritorno del vero medico, i pazienti inferociti lo aggrediscono furiosamente."
("The Bioscope", London, November 7, 1911)

dalla critica:

"(...) The film is laughable from its utter ridiculousness, and therefore the escape of the thieves would not be taken seriously, though no doubt there are other subjects not showing the success of law breakers that are equally as funny, if not more so."
"The New York Dramatic Mirror", New York, December 12, 1911.

"It isn't so funny as the best Itala farces."
"The Moving Picture World", New York, January 27, 1912.

Un dramma a Firenze (Idillio tragico sotto Cosimo III de' Medici)

r.: Ugo Falena - **int.** e **pers.**: Francesca Bertini (Elisabetta Marmorai), Giovanni Pezzinga (il cavalier Albertini), Alfredo Campioni (il cardinale Acciaiuoli) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 535 m. Film in Pathécolor.

A Firenze, il cavalier Albertini, nipote del cardinale Acciaiuoli alla corte di Cosimo de' Medici, è innamorato della bellissima Elisabetta Marmorai, mentre lo zio vorrebbe dargli in moglie una donna "la cui fortuna e condizione appagano meglio le sue ambizioni". Esasperato dal rifiuto del giovane, che non intende assecondare le sue aspettative, lo zio lo fa pedinare; e quando Albertini, dopo essere riuscito a convincere Elisabetta, riesce di nascosto a portarla all'altare per sposarla, i soldati del cardinale sequestrano la ragazza e imprigionano il giovane. Il cardinale ottiene quindi da Cosimo una finta sentenza di morte per il nipote, grazie alla quale può far pressioni su Elisabetta, costringendola a entrare in convento. Informato dell'accaduto, Albertini scappa di prigione, rintraccia il convento dove è rinchiuso il suo amore e riesce a entrarci, travestito da monaco. I due innamorati fuggono insieme, ma vengono scoperti e inse-

guiti fino a un fiume: Albertini cerca di attraversarlo prendendo in braccio Elisabetta, ma un colpo di fucile delle guardie uccide la ragazza e il giovane si lascia allora travolgere dai flutti. (Da "Rivista Pathé", Milano, n. 37, 31 dicembre 1911 e da "The Bioscope", London, January 4, 1912)

dalla critica:

"A hand-colored picture, full of dignity and great beauty, and illustrating one of those romantic incidents of which the history of Florence is full. It was made in Florence and the backgrounds of palace gates, churches and gardens are perhaps the same that witnessed the tragic love of the Chevalier and the beautiful girl of his choice. (...) It would have added to this instructive offering if the names of the glorious buildings and gardens had been given. The leaders refer to the ruling Duke of Florence as Cosmos de Medici. His name was Cosimo. There is also a break in grammar in one of the leaders. The story is not dramatic, does not move us with emotion; but seems historic for the most part, and makes a desiderable offering."

"The Moving Picture World", New York, August 17, 1912.

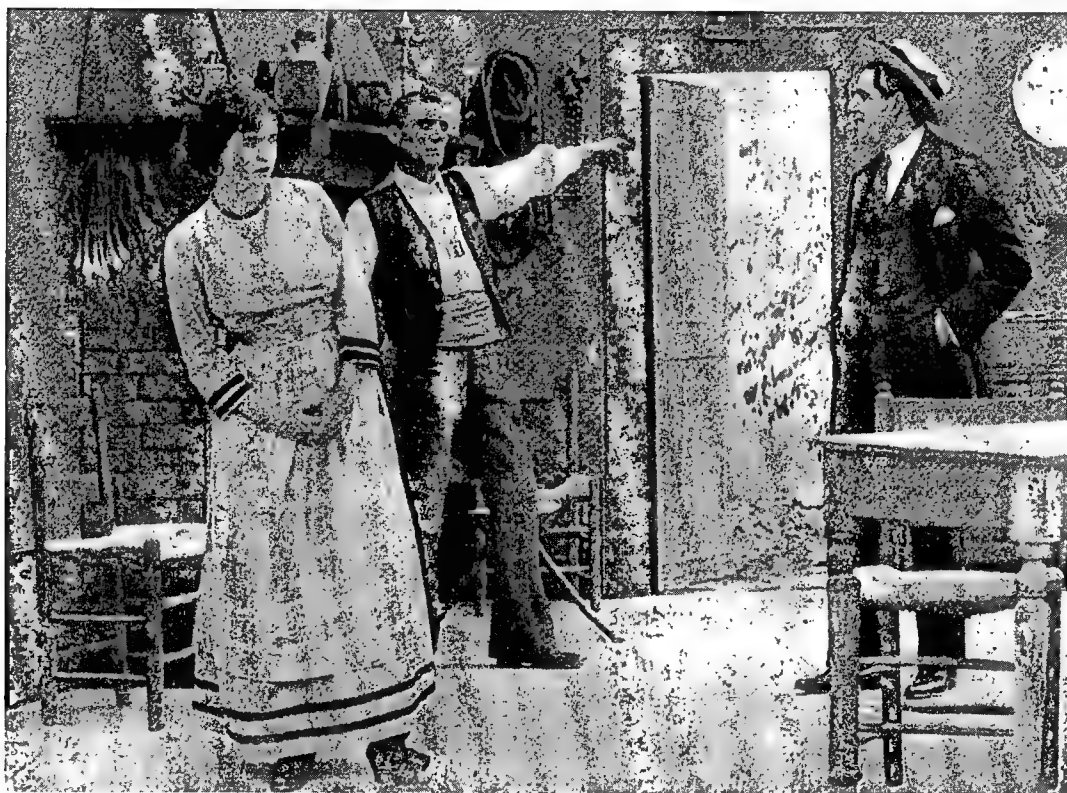
Francesca Bertini e Giovanni Pezzinga in *Un dramma a Firenze*

Un dramma a Posillipo

r.: Giuseppe De Witten - **p.**: Centauro Films, Torino (serie "Rossa") - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 154 m.

frase di lancio: "Dramma popolare altamente umano, a cui [sic] le fila del destino e del caso si avvolgono e si svolgono tra la più dolce pietà."

Un dramma alla masseria

r.: Alfredo Robert - **f.**: Giovanni Battista Doria - **int.**: Attilio Rapisarda, Mariano Bottino, Cesira Archetti-Vecchioni - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 6520 del 23.1.1915 - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 900 m.

Una scena di *Un dramma alla masseria*

"Donna Rosa vive nella propria masseria con i suoi figliuoli Maso e Carmelo. Il primo è un uomo serio, laborioso, di retta virtù; l'altro, più giovane, ama molto il divertimento e le belle fanciulle del contado e prima fra tutte, la graziosa Naunzia, la serva della masseria. Carmelo, indispettito perché Nunzia lo respinge, mentre non rimane indifferente alla corte di Janu, il vetturale, un giorno l'afferra a viva forza e la fa sua. Maso apprende la violenza patita da Nunzia e indignato impone a Carmelo di partire lontano; poi, per salvare la fanciulla dal disonore, combina le sue nozze con Janu, cui fornisce i mezzi per un più proficuo lavoro." La coppia è felice ed è allietata dalla nascita di una bambina. Ma Carmelo un anno dopo ritorna alla masseria e in lui si ridesta la passione per Nunzia, che va a infastidire, finché non è messo alla porta da Janu. Deciso a sbarazzarsi dell'ingombrante marito di Nunzia, Carmelo assolda un mafioso, Luca di Marco, perché uccida il rivale: e in un vile agguato Janu è ferito a morte.
Pur essendo rimasta sola e povera con la bambina, Nunzia riesce ancora a rifiutare l'offerta di protezione da parte di Carmelo. Impaurito dall'inchiesta della polizia, Luca rivela intanto la verità a Maso e, col ricatto dell'amore fraterno, riesce a ottenere da lui il saldo del compenso per l'omicidio compiuto. Maso e Rosa, poi, commossi dalle vicissitudini di Nunzia, le offrono di ospitarla con la figlioletta alla masseria: Carmelo, dopo una scenata con Maso, torna a importunarla, ma questa volta interviene Maso, che svela a Nunzia la responsabilità del fratello nella morte di suo marito. La donna vorrebbe correre a denunciare Carmelo alle autorità: "ma innanzi al grande dolore di Donna Rosa ella promette di tacere".
(Dalla pubblicità della Roma Film, "Cinema", Napoli, n. 33, 10 giugno 1912)

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58780), su domanda di G. Barattolo alla Prefettura di Roma, il 9 luglio 1912.

I due amori

r.: Attilio Fabbri - **int.** e **pers.**: Pina Fabbri (Isa), Giulio Donadio, Attilio Fabbri - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 7.11.1912 - **lg.o.**: 870 m.

Quando torna a casa dal collegio, Erminia incoraggia le attenzioni del giovane ingegnere Rodolfo Bauer, fidanzato con la sua sorella maggiore Isa. Quest'ultima, che ha un carattere chiuso e introverso, amareggiata dal tradimento di Rodolfo - nottetempo lo spia mentre nella serra abbraccia e bacia Erminia - decide di rendergli la libertà e di restituirgli l'anello di fidanzamento. Con la benedizione del padre delle ragazze, il ricco signor Kersen, Erminia e Rodolfo si sposano. Rodolfo conduce però una vita sregolata, si lascia prendere dalla passione per il gioco: indebitatosi, è salvato dalla rovina dal suocero, che rifiuta però di aiutarlo ancora, quando di nuovo il giovanotto perde una grossa somma. Conosciuta la situazione, Isa, che ama ancora Rodolfo, cerca invano di smuovere il padre dalla sua decisione; anche il suo tentativo di sottrarre la somma dalla cassaforte di famiglia fallisce. Si risolve allora a chiedere il denaro a un vizioso banchiere, Holden, che in passato aveva cercato di sedurla e che accetta di aiutarla in cambio di una notte d'amore. Il sacrificio di Isa risulta però vano: quando all'alba corre da Rodolfo per portargli il denaro, arriva troppo tardi, il giovanotto, disperato, si è ucciso; a Isa non rimane che abbracciare il suo cadavere.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 215, 26 ottobre 1912)

dalla critica:

"Questo soggetto è una brutta copia della commedia *Frou-Frou*.
Buona la messa in scena. La Fabbri ha saputo confermare l'alto posto che occupa nell'arte del Cinematografo. Ebbe momenti degni di ogni elogio. Anche il Donadio fu bravo, interessando molto il pubblico. Il Fabbri è un buon attore, ma in quella parte avrei voluto vederlo più elegante."

Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, 5 dicembre 1912.

Pina Fabbri ne *I due amori*

Due astuzie in contrasto

int.: Amleto Novelli - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.11.1912 - **lg.o.**: 837 m.

Mentre sono ospiti nella villa di lord Roland e di sua figlia Estella, lord Windsor e miss Tady partono al tramonto per una passeggiata a cavallo e all'ora di cena non sono ancora tornati. Rientra infine lord Windsor, raccontando di essere stato aggredito e depredato da una banda di malfattori, che ha rapito la sua compagna. Lord Roland fa venire il celebre detective William, che arriva con due aiutanti, Craston e Charleg. William, lasciato Craston di guardia alla villa, si reca sul luogo dell'agguato e dalle traccie lasciate sospetta che miss Tady abbia seguito gli assalitori di sua spontanea volontà. Fa subito ritorno alla villa, che trova svaligiata; anche Craston risulta scomparso. William sospetta allora che il capo della banda sia il sedicente lord Windsor e lo controlla. Una notte lo sorprende a colloquio con uno sconosciuto e viene a sapere che Windsor ha deciso con i complici di sorprenderlo per ucciderlo durante una passeggiata. L'indomani William accetta egualmente di partecipare alla passeggiata, ma ha avvertito i poliziotti, che intervengono e arrestano tutta la banda. Craston, il quale, gettato dentro un pozzo, è riuscito a salvarsi, svela il luogo dove è stato nascosto il bottino. E quando miss Tady ritorna alla villa dichiarando di essere riuscita a sfuggire ai suoi aggressori, viene a sua volta arrestata.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912)

dalla critica:

"We have it on the authority of a shrewd observer of stage life that the policeman, until the end of the fifth act, is invariably the ruthless persecutor of wrongfully accused virtue while the detective, on the other hand, is just as invariably the dogged opponent of hypercritical vice. This is sufficient in itself to account for the position the detective of romance has secured in popular favour, and is one of the reasons why the detective story is accorded pride of place in our favourite magazines. (...) We are justified in feeling that, with the detective on our side, all will come right in the end; we properly resent it if our expectations are falsified, and villainy escapes undetected.
Plot and Counterplot is one of the best examples of this class, for though the student of detective literature may suspect who is the originator of the bandit outrage on Lord Ronald's Italian villa, the plans are laid with a considerable amount of ingenuity, and the progressive steps taken by the detective towards the elucidation of the mystery are cleverly conceived and remarkably well unfolded. The disposal by the bandits of their captive, Grafton, is a thrilling sensation, and his escape borders on the miraculous. The device by which the ringleader is eventually captured and induced to confess his identity is a sort of double-barrelled surprise, and would rouse any audience to enthusiasm.
The drama is very well played, Lord Windsor's being a most engaging perfomance, and Detective Ingram leaves us with a strong desire to renew his acquaintance in the future. It will make a strong feature in any programme, for, though a long film, the interest is well maintained to the last, and there is not an incident that could well be dispensed with."
"The Bioscope", London, October 24, 1912.

I due Bidoni

int.: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8594 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 11.11.1912 - **lg.o.**: 125 m.

Nel reggimento i Bidoni sono due, uno è ufficiale e l'altro soldato semplice. Un giorno il secondo "riceve una lettera vergata da mano femminile: 'Mio tesoro, dice la lettera, com'è che non scrivi? Non possono vivere senza vederti, ecc.', e gli dà un appuntamento nel giardino pubblico.
Poco abituato ai successi presso le donne, Bidoni perde la testa dalla contentezza, e si reca giulivo al giardino. La lettera non era per lui: era per l'altro Bidoni che ha riempito il reggimento delle sue gesta erotiche.
Figurarsi quando la donna dell'appuntamento vede presentarsi un falso Bidoni, un Bidoni che non ha conosciuto né... desiderato. L'accoglienza che fa la donna è veramente quanto di più comico si possa immaginare."
(Da "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912)

dalla critica:

"Con quella del pubblico unisco la mia meraviglia, come mai una Casa come la Cines possa mettere a visione un soggetto così vuoto e direi quasi grottesco. Non mi so dare poi ragione come il protagonista Cuttica, divo del Varietà, abbia preso parte a questa film, certo non fatta per avvalorare i meriti del celebre *comique*, anzi combinata tutta apposta per farlo avvicinare al ridicolo."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Torino, n. 220, 5 dicembre 1912.

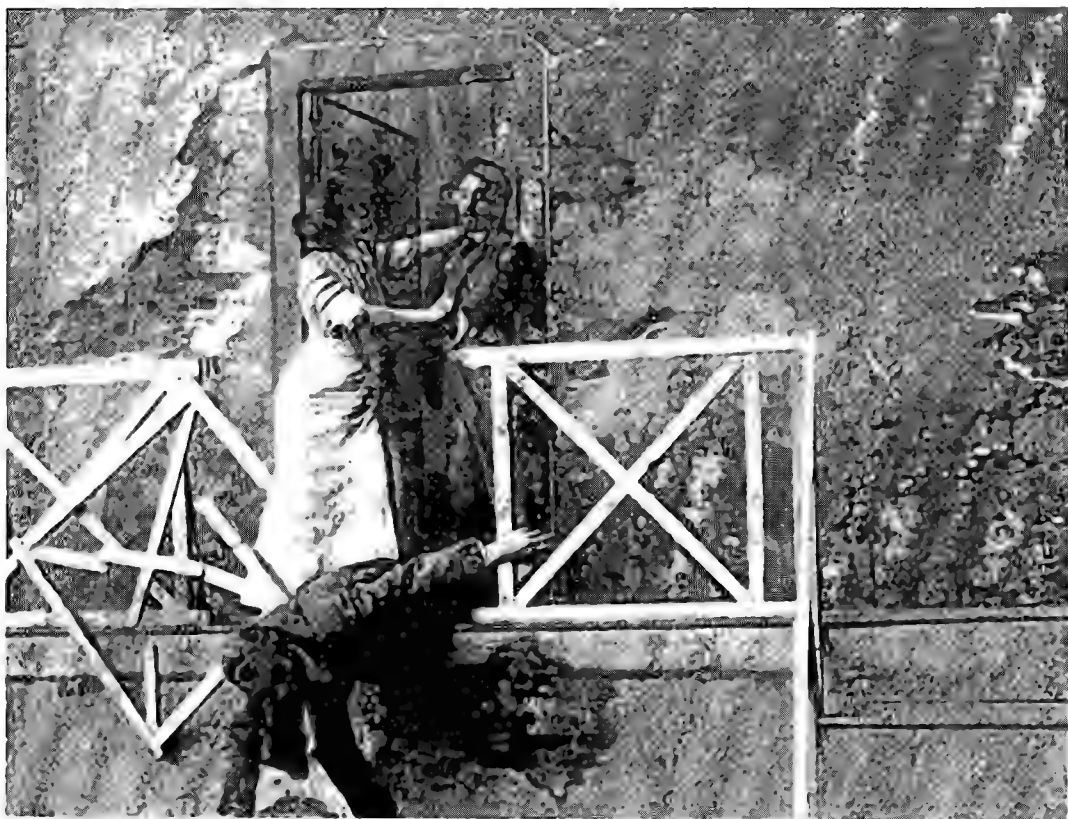
Due destini

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Giovanni Luigi Giannini - **int.** e **pers.**: Maria Righelli (Flora), Gennaro Righelli (il violinista cieco) - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 5128 del 5.11.1914 - **lg.o.**: 900 m. (2 parti)

Una povera e bella ragazza del popolo, Flora, viene un giorno scacciata dall'amante e accolta in casa di Giorgio, un violinista cieco, che, avendo pietà di lei, le insegna l'arte del canto; ed è così gentile e buono che Flora, tornata a nuova vita, s'innamora di lui e resiste alle minacce dell'amante, che la vorrebbe di nuovo con sé. Un giorno quest'ultimo si introduce nella casa del cieco e minaccia di ucciderlo se Flora non obbedirà alle sue ingiunzioni; Giorgio però riesce egualmente ad assalirlo, e nella collutazione l'amante cade da un balcone e muore. Disperato, e convinto di essere stato tradito da Flora, il cieco, chiuso in prigione, impazzisce.
La ragazza, di nuovo sola, sta per uccidersi gettandosi in mare quando è notata da un gruppo di gitanti di ritorno da un giro nel golfo: uno di loro, la contessa di Aurimont, l'accoglie a casa

sua e la conduce poi a Parigi per lanciarla come cantante. Flora ha successo, ma la sua felicità è sempre turbata dal ricordo del povero Giorgio.
Un giorno si confida con la contessa, che l'accompagna volentieri a Napoli sulle tracce del cieco. Questi è intanto uscito di prigione e ritornato alla sua esistenza solitaria: Flora non riesce a rintracciarlo. A Napoli la ragazza accetta di esibirsi in un concerto; ha appena finito di cantare quando dalla via le giunge il suono di un violino: è Giorgio, che Flora subito raggiunge, presentandolo ai presenti come l'uomo che l'ha redenta. "E felice, tornò insieme a lui sulla via del golfo luminoso che era stato triste teatro del loro dolore e della loro miseria."
(Dalla pubblicità della Vesuvio Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 20/25 aprile 1912)

dalla critica:

"Buona questa film della promettente Casa napoletana, che continua a perfezionare la sua produzione. (...) Notiamo ancora delle mende nella messa in scena e qualche incertezza nell'esecuzione artistica, ma tutto ciò scomparirà gradatamente e fra non molto potremo decretarle il successo pieno ed intero. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

Una scena de *I due destini*

I due inseparabili

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 23.8.1912 - **lg.o.**: 249 m.

"Un ragazzo ha un cane al quale è affezionatissimo. La figlia di un uomo molto ricco, visto il cane, desidera averlo per sé e prega suo padre di comperarglielo: ma il ragazzo rifiuta di venderlo. La bambina e i suoi genitori seguono il ragazzo fino a casa, e scoprono che la sua famiglia è povera e ha bisogno di denaro. Riescono così facilmente a far accettare il denaro che offrono per il cane. Per il ragazzo il dolore per il distacco dal suo piccolo amico è così forte da farlo ammalare; e anche il cane è così affezionato al padrone da scappare ai suoi nuovi padroni per raggiungerlo. La bambina torna con i genitori a casa del ragazzo, ma l'affetto di quest'ultimo per l'animale la commuove, inducendola a rinunciare al cane: al ragazzo restano anche i soldi dell'acquisto che si erano fatti restituire."
("The New York Dramatic Mirror", New York, December 4, 1912)

dalla critica:

"A mere trifle of a plot, depicting the love of a little Italian lad for his dog, but so naturally worked out that we wished it had been longer. Photographically excellent."
"The Moving Picture World", New York, December 14, 1912.

Un duello fra due finestre

int.: Lorenzo Soderini - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 23.12.1912 - **lg.o.**: 196 m.

Ines, una graziosa adolescente, ha due adoratori, Carlo e Luigi, che abitano proprio di fronte alla sua casa e si sforzano con tutti i mezzi di dimostrarle il loro affetto. Tutto viene studiato meticolosamente dall'uno e dall'altro per mettere in difficoltà il rivale, o con segnali fatti dalla finestra o con l'invio di mazzi di fiori. Ma Carlo, che è più furbo di Luigi, sa condurre così bene le cose, che conquista pienamente il cuore di Ines: approfitta infatti dell'annunciato arrivo di uno zio della ragazza. Corrompendo un postino e falsificando una cartolina, quando giunge lo zio fa in modo di trovarsi alla stazione travestito da vetturino, e, lungo la strada verso casa, si rivela ad Ines, che, conquistata dalla sua audacia, lo presenta allo zio come il suo ragazzo. Al povero Luigi non resta altro che dichiararsi vinto.
(Da "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912, e da "The Bioscope", London, January 2, 1913)

Un duello sotto Richelieu

int.: Amleto Novelli - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.7.1912 - **lg.o.**: 192 m.

"La corte di Francia, durante il regno di Luigi XIII, poteva vantare molte belle dame, ma nessuna eguagliava la splendida Anne de Beausac, della quale il conte di Rambeau s'era profondamente innamorato. Ad Anne, il bel cavaliere era piaciuto subito ed i due si incontravano spesso in teneri convegni. Ma il demone della gelosia s'era impadronito di Rambeau quando aveva visto Anne abbracciare un uomo ed aveva giurato di uccidere il presunto rivale. Dopo averlo insultato, l'aveva sfidato a duello. Nel mezzo del combattimento, era però giunto un messaggero che portava a Rambeau l'ordine di recarsi dal re. Nel frattempo, Anne aveva saputo della sfida ed era giunta in tempo a interporsi tra i due cavalieri che avevano nuovamente ripreso a duellare.
'È mio fratello!', aveva gridato. Ed i due uomini s'erano stretta la mano."
(Dal volantino pubblicitario del film)

dalla critica:

"With scenes set amid the picturesque surroundings of the Frech Court as it was in the seventeenth Century, *A Cavalier's Romance* is a charming love idyll with gallant and richly costumed courtiers and beautiful noblewomen as the principal factors, and love, jealousy, bitter rivalry and the inevitable duel on the 'field of honor' forming the theme and main action. Anthony [sic] Novelli, who is always especially fine in romantic drama, again appears as a valiant champion on the fair sex."
"The Moving Picture World", New York, November 28, 1912.

Due passioni

int.: Anny Furlai (la figlia dell'usuraio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4461 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 5.1.1912 - **lg.o.**: 448 m.

Dramma in cui sono coinvolti un usuraio, la sua giovane figlia e una donna perduta.

dalla critica:

"(...) Della Cines abbiamo veduto inoltre belle scene di vita vissuta nel dramma a lieto fine: *Due passioni*, dramma originale nello svolgimento ed egregiamente interpretato dagli artisti, fra i quali ci piace di ricordare (sono dolente di non saperne il nome) quello che rende

con sì bella evidenza la figura dell'usuraio e la Furlai nella particina delicata e commovente della figlia. La Furlai perfeziona sempre più la sua arte fatta di semplicità e di verità e non dubito che in breve Ella diverrà una delle artiste cinematografiche più gentilmente significative. Devo notare inoltre in questo bel film la scena tra la fanciulla onesta e la donna perduta, scena strana e di una rara efficacia."
Ferruccio Sacerdoti, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 183, 13 gennaio 1912.

Le due polveri

int.: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4402 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 11.8.1912 - **lg.o.**: 127 m.

"I genitori di Lea sono preoccupati perché è troppo pigra. Un giorno suo padre, mentre sta passeggiando con lei, incontra un ambulante che vende delle 'polverine miracolose', in grado l'una di dare energia e rapidità ai movimenti e l'altra invece calmante. Senza farsi accorgere dalla figlia, il padre acquista la prima polverina, mentre Lea, di nascosto, si procura la seconda. Al ritorno a casa, Lea sottrae al padre il suo acquisto e mette la polverina nelle tazze dei genitori, i quali, dopo aver bevuto il tè, cominciano a comportarsi in maniera molto strana, accelerando tutti i loro gesti e muovendosi in continuazione. Finché Lea, impietosita da un attivismo che li rende esausti, propina loro la polverina che ha l'effetto opposto e che concede loro finalmente di riposarsi. Lea ritorna a essere indolente e annoiata come prima, ma a questo punto i genitori non se ne preoccupano più."
("The Moving Picture World", New York, October 5, 1912)

dalla critica:

"The author of this film hit upon an unusual idea that answers very well for farce. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, October 16, 1912.

Le due rivali del Trianon

s.: Augusto Turchi - **int.** e **pers.**: Cesira Archetti-Vecchioni (la danzatrice Flora), Rinaldo Rinaldi (il conte Vitali), Gianna Terribili-Gonzales (la danzatrice Zoe) - **p.**: La Milanese, Milano/Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 700 m.

"Il Conte Vitali, grande *viveur*, ha sposato per il danaro la figlia del banchiere Lorenzi, continuando però la vita scapestrata condotta sino allora. Flora, la danzatrice, è sostituita nel suo cuore da Zoe, un'altra ballerina eccentrica, la quale sa spennare bene il suo pollo. Egli, non potendo più soddisfare i costosi capricci della divetta, sceglie un gioiello della moglie e glielo offre.
La Contessa s'accorge della sparizione della collana e sospetta i domestici. La polizia apre un'inchiesta, quando Flora, gelosa di Zoe, viene a sapere del furto del gioiello da un domestico licenziato dalla Contessa. Scrive una lettera alla moglie del Conte, avvisandola che il gioiello sottrattole, brilla al collo della danzatrice in voga, Zoe Joujou.
Il Conte, respinto dalla danzatrice che ha dovuto restituire il gioiello, preferisce la morte all'abbandono di colei che ama, e s'avvelena, mentre Zoe esegue sulla scena la danza moresca, che fa accorrere tutta Roma. Sul letto di morte, il Conte ottiene il perdono della moglie e soccombe, vittima della sua passione fatale."
("Rivista Pathé", Milano, n. 75, 22 settembre 1912)

Le due scommesse

int.: Nina [Francesca] Bertini, Alfredo Bracci, Dorothy Ferrari - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4248 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 229 m.

Al ricevimento che si svolge nella casa di campagna di un ricco signore partecipa anche una giovane coppia: si suppone che tra i due ci sia del tenero, ma l'una è irritata dalle attenzioni che il suo compagno rivolge ad altre ragazze, mentre l'altro si sente condizionato da lei nella propria libertà. I due lasciano il ricevimento arrabbiati e vanno a raggiungere amici e amiche; e separatamente, si impegnano con loro in una scommessa.
Quando si incontrano di nuovo, i due giovani si comportano con molta cortesia l'uno verso l'altra e chiacchierando si inoltrano in un bosco, seguiti da lontano dai due gruppi di amici. Approfittando della buona disposizione d'animo della ragazza, il giovanotto si inginocchia ai suoi piedi, poi la bacia. La ragazza è trionfante: aveva scommesso con le amiche di riuscire a far inginocchiare il suo cavaliere ai propri piedi; ma anche il giovanotto dice agli amici di aver vinto, aveva infatti scommesso di riuscire a baciare la ragazza. Alla fine il risultato è che i due giovani tornano ad amarsi come prima e annunciano che si sposeranno."
("The Bioscope", London, October 24, 1912)

dalla critica:

"*Le due scommesse* costituiscono, senza parere, una pellicola veramente esilarante. È una trovata nuova, gentile, eseguita con brio, passione, naturalezza: è l'inganno a doppio, compiuto bene assai; un quadretto, o meglio delle situazioni davvero molieresche e goldoniane."

M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 139, 20 ottobre 1912.

"*All in a Summer's Day* describes a series of delightful and amusing incidents, which take

place at the house party in the country. There is an abundance of pretty girls and handsome men, which with the unusually attractive settings would make any ordinary film a success, but, adding to this the fact that the story itself is clever, a very presentable release is offered, which will add quality and variety to any program.
The climax of the story, where both hero and heroine win their wagers, each entirely unsuspicious of the other's purpose, is very ingeniously worked out.
Alfred Bracci and Dorothy Ferreri [sic], two of the best known Cines players, enact their roles in their usual satisfactory fashion."
"The Moving Picture World", New York, November 30, 1912.

nota:

Si tratta dell'ultimo film interpretato dalla Bertini alla Cines, prima del suo passaggio alla Caesar.

Due soldi di pomodori

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9607 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 135 m.

"Cocciutelli deve uscir di casa per comperare due soldi di pomodori, che sua moglie si è dimenticata di prendere. Trovati i pomodori, Cocciutelli sta per tornare a casa quando gli capita un imprevisto incidente e i pomodori, caduti a terra, sono ridotti a un ammasso informe. Volta a volta Cocciutelli torna a comperare i pomodori e sempre gli succede qualcosa che gli impedisce di farli arrivare a casa. Quando alla fine egli riesce a farne arrivare alcuni, nascosti sul fondo di una scatola, viene accolto dalla moglie furiosa, che gli fa amaramente scontare la sua dabbenaggine."
("The Bioscope", London, January 23, 1913)

I due soprabiti

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 8.7.1912 - **lg.o.**: 103 m.

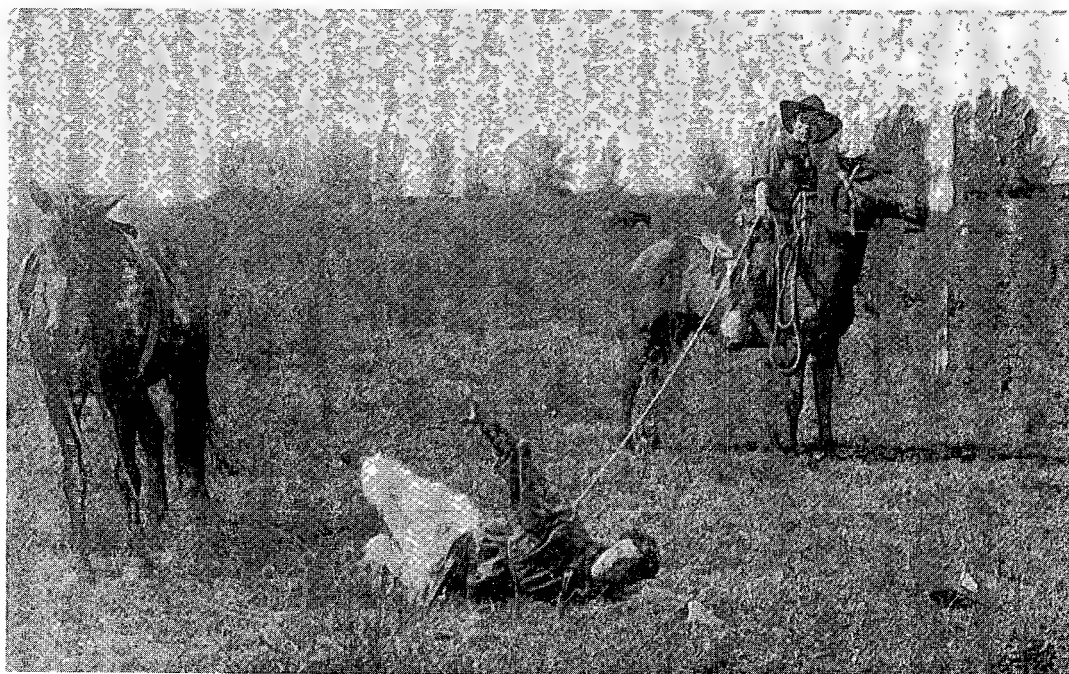
"La presenza di Bonifacio non è molto gradita nei locali pubblici e il suo comportamento fa sì che venga molto spesso buttato fuori. Succede anche questa volta in un ristorante: ma nella fretta di andarsene, Bonifacio invece del suo prende e indossa il cappotto di un altro avventore. Per la strada va a sbattere contro un mucchio di passanti, che lo convincono alla loro maniera di avere molto caldo. Infine egli capita con un forzuto, che lo prende per il collo e lo lancia per aria. Egli prima va a finire sul campanile di una chiesa, dal quale precipita sul tetto di una casa e poi, scivolando sempre più giù, finisce per piombare sul tavolo di una casa intorno al quale una famiglia sta pranzando. Bonifacio è condotto con le cattive fino al posto di polizia e dalla tasca davanti del cappotto che ha addosso l'ispettore prende un pacco di soldi per fargli pagare tutti i danni che ha provocato. Ma arriva il vero proprietario del cappotto, che ne chiede la restituzione; egli l'ottiene, ma scopre che manca il denaro. L'ispettore si rende allora conto dello sbaglio che ha commesso e per far smettere al proprietario le sue proteste, lo fa mettere sotto chiave e libera Bonifacio, congedandolo con una stretta di mano."
("The Bioscope", London, August 22, 1912)

dalla critica:

"The complications that arise from an exchange of overcoats furnish the amusement in this lively little comedy. It is pratically a one-man picture and the person essaying the role brings all there is out of it. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, September 18, 1912.

Due vite per un cuore

int.: Amleto Novelli, Enna Saredo, Lea Giunchi - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 981 m. (3 parti)

Il padre di due ragazze, Kate e Mary, è partito per lavorare in una miniera del Far-West; rimaste sole, le ragazze un giorno stanno passeggiando quando assistono a una scena feroce: un giovanotto, Peter, che per difendere una donna ha ucciso un bandito, viene dai complici di quest'ultimo gettato per punizione dentro un pozzo, che provvedono poi a far allagare. Le ragazze riescono a salvare il poveretto e lo acccolgono in casa. Un giorno arriva una lettera del padre delle ragazze, con una richiesta di denaro per la miniera; Peter si offre di portarglielo. Del fatto viene a conoscenza Sam, uno dei banditi, che tende al giovane un agguato: fa saltare il ponte sul quale sta passando il treno di Peter, provocando un disastro ferroviario. Peter riesce a salvare la vita, ma Sam è riuscito a prendergli il denaro. In aiuto di Peter arrivano Kate e Mary, che inseguono il bandito, lo sorprendono sul bordo di un fiume e, minacciandolo con la rivoltella, si fanno ridare il denaro rubato. È Kate questa volta a incaricarsi di raggiungere il padre, ma ancora una volta Sam è in agguato: sorpresa la ragazza, la lega e la cala in fondo a un abisso, dove hanno la loro tana due feroci leoni. Le grida di aiuto di Kate vengono però udite da Peter e da Mary che si erano messi alla sua ricerca. Kate riesce a risalire l'abisso, reggendosi alla corda gettatale dai suoi amici solo con i denti. I tre si rimettono in caccia e quando raggiungono Sam, Mary gli spara, uccidendolo. Alla fattoria arriva anche il padre delle ragazze, al quale Peter chiede la mano di Mary.
(Dalla pubblicità della Cines)

Due vite per un cuore - a terra: Amleto Novelli

dalla critica:

"Film grandiosa, impressionante, ottimamente condotta e giocata da artisti coscienziosi, fra i quali ricordiamo l'ottima Lea Guillaume. La messa in scena è bella ed originale e la parte tecnico-fotografica degna di elogio."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 24, 25 dicembre 1912.

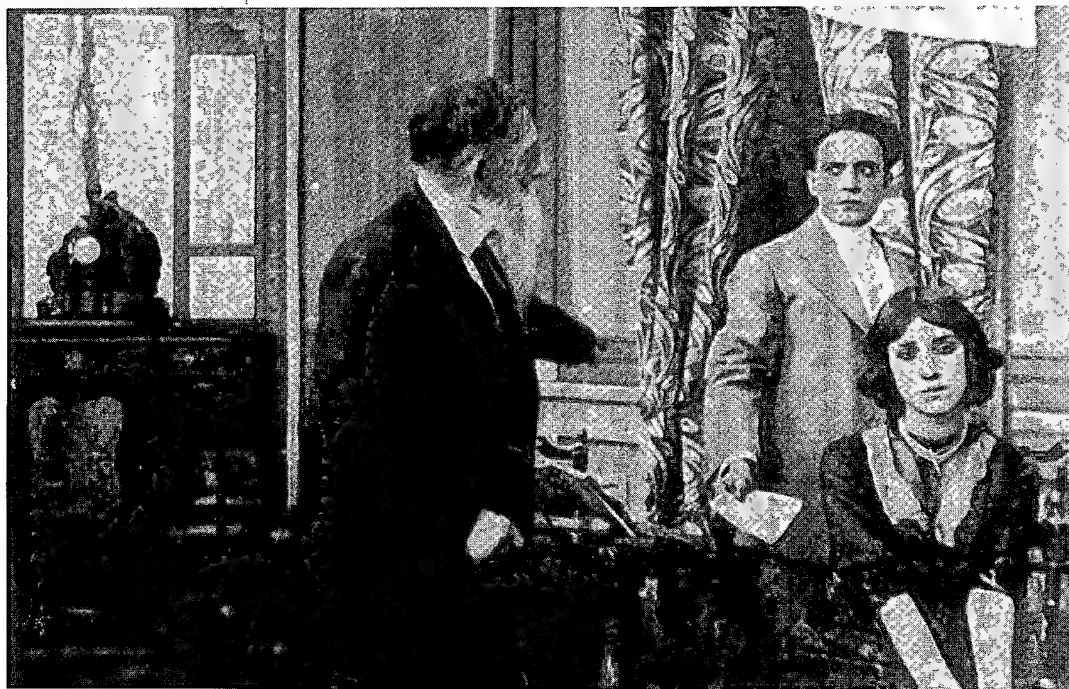
"The producers of this film have evidently set out to prove that no form of dramatic entertainment demanded by the taste of the public is outside their province, and they are fortunate in the possession of a company of actors who are equally at home in the delineation of domestic pathos, passionate love tragedy, or rousing adventure. The cowboy has, over and anon, been threatened with extinction as a popular favourite, but 'threatened men live long', and the cowboy will survive while authors can supply him with novel and ingenious adventures, and while actors can be found with the dash and dramatic resource which carry conviction and override any slight improbability of incident. We fancy that, the American ranchman who decorates his long cabin with the trophies of the chase, must be more than ordinarily fortunate if he can include the pelts of the zebra and the leopard; and the discovery of a den of full-grown lions in the middle of the prairie might excite remark from anyone but a thorough-paced melodramatic Mexican cowboy villain. But a little dramatic licence may be granted in a story where the incidents are so varied, and we venture to state that this long film contains almost as many thrills as feet. (...)

The setting includes some striking scenic effects, and the photography is of that high standard of excellence which we so confidently expect to see in all the work produced by the Cines Company."

"The Bioscope", London, November 14, 1912.

Due volte colpito nel cuore (episodio della guerra italo-turca)

r.: Gennaro Righelli - **int.** e **pers.**: Maria Righelli (Carmela), Gennaro Righelli (Giuseppe) Ruffo Geri (Enrico) - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 5127 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 590 m. (2 atti)

Carmela è fidanzata con un bravo giovane che l'ama, Giuseppe, ma incontra il vero amore solo quando conosce il caporal maggiore Enrico; e grande è il suo dolore quando quest'ultimo deve partire per raggiungere il reggimento a Tripoli. Carmela confessa lealmente a Giuseppe l'accaduto e rompe il fidanzamento con lui; e il giovane, che non può dimenticarla, si arruola nell'esercito e parte a sua volta per Tripoli, entrando a far parte dello stesso reggimento di Enrico. Durante un combattimento, i due giovani cadono prigionieri degli arabi e, nel campo dove sono rinchiusi, si aprono l'un l'altro e scoprono così di essere innamorati della stessa donna. Il campo arabo viene assalito dai soldati italiani: durante il combattimento, un arabo sta per sparare a Enrico, ma Giuseppe interviene a fargli scudo con il proprio corpo; soccorso, spiega all'amico di aver voluto sacrificarsi per la felicità di Carmela. Sulla nave ospedale che li riporta in patria, Giuseppe, morente, ed Enrico incontrano Carmela, diventata nel frattempo crocerossina: Giuseppe unisce le mani di Enrico e di Carmela e muore "in un'aureola di eroismo e di abnegazione."
(Dalla pubblicità della Vesuvio Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 17, 20/25 settembre 1912)

Due volte colpito nel cuore - a destra: Gennaro Righelli

dalla critica:

"Gentile lavoro questo episodio della guerra attuale. Soltanto avremmo voluto un po' di esattezza nella ricostruzione degli esterni e degli ambienti. Qua e là fa capolino qualche menda che non sfugge anche all'occhio del pubblico, ma in compenso gli attori sono corretti, espressivi: l'attrice è non solamente bella, ma di una comunicativa efficacissima, ed il finale è così ben concertato da strappare qualche lagrimetta. Con piacere notiamo che anche questa Casa segue una linea ascendente che la condurrà ad una meritata fortuna. Avanti e coraggio."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

Ebbrezza di un bacio

int. e **pers.**: Nina Scotti [Giovanna Scotto] (Giovanna), Guido Graziosi (Guido), Alberto Nepoti - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 9906 del 22.6.15 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 550 m.

Un generale ha un nuovo aiutante di campo, Guido, che essendo figlio di un suo vecchio amico fa abitare nella sua stessa casa. Giovanna, la figlia del generale, è incuriosita dal suo arrivo, ma poi gli diventa ostile, lo tratta con sarcasmo. Un giorno si introduce nella sua camera men-

Ebbrezza di un bacio - Nina Scotto

tre è fuori, esamina le sue cose, ma è sorpresa dal suo ritorno e se ne va senza un gesto di spiegazione. Alle corse poi Giovanna è scortese e in più si fa corteggiare da un collega di lui: volano parole aspre, i due rivali si sfidano a duello. La sera prima dello scontro, mentre Guido scrive alla sua mamma lontana, Giovanna entra nella sua stanza, lo abbraccia, gli dice che l'ama e poi vien meno tra le sue braccia: "perché Giovanna non ha sopportato l'urto della passione, il suo cuore si è infranto e lei muore lentamente, sicuramente nel turbine della fatale ebbrezza...!" E Guido trasporta il suo corpo inerte nelle camere illuminate dalla luna. Qualche tempo dopo, nel deserto africano Guido comanda una carica della cavalleria contro il nemico e "cade riverso sulla sabbia ardente avvolto nel tricolore che portava."
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

dalla critica:

"E un film che deve necessariamente piacere perché è concepito molto bene ed è montato con una certa perizia. Ma il pubblico milanese, che in fatto d'arte ha un gusto assai discutibile, non ha fatto alla pellicola quell'accoglienza che si meritava."
"L'illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 20/25 marzo 1913.

"Bella e profondamente drammatica riuscì (...) l'*Ebbrezza di un bacio* della Savoia Film, specialmente per le scene inseritevi dal vero, come quella finale che ci rappresenta il tragico epilogo a Tripoli, dove il tenente (...) espia la sua colpa morendo nel campo di battaglia mentre guida all'assalto una compagnia di ascari eritrei.
Gino Spica, corrisp. da Venezia, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913.

Il film è noto anche con il titolo *Ebbrezza mortale.*

L'ebreo errante

s.: dal romanzo "Le Juif errant" (1845) di Eugène Sue - **int.**: Renzo Fabiani - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 1200 m. (3 parti)

A Rodin e a D'Agrigny, agenti segreti di una potente associazione che ha sede a Roma, preme molto di entrare in possesso dell'eredità Rennepont, ammontante a parecchi milioni. Essi sanno che gli eredi legittimi, Bianca e Rosa Simon, Adriana di Cordeville, il principe Gialma e Gabriello Rennepont debbono trovarsi a Parigi il 13 febbraio 1832 per prendere possesso dell'eredità e decidono di fare in modo che solo Gabriello, che è diventato una docile creatura nelle loro mani, intervenga all'incontro. Morok, un domatore di belve assoldato da Rodin, blocca la carrozza su cui viaggiano Bianca e Rosa (accompagnate dal fido Dagoberto, un vecchio soldato), uccidendo il loro cavallo e rubando a Dagoberto i documenti, così da provocarne l'arresto: ma i tre riescono a mettersi in salvo e proseguono il viaggio unendosi a Gabriello. Rodin e D'Agrigny, intanto, riescono a far internare Adriana in un manicomio, con l'aiuto di una principessa sua zia e di un medico corrotto; poi, assistiti da una dama di compagnia della principessa, Madame Grivois, fanno sì che Rosa e Bianca vengano rinchiuse in un convento; e il principe Gialma finisce narcotizzato.

Rodin e D'Agrigny, muniti di un atto di donazione firmato da Gabriello, si recano dunque all'appuntamento con il curatore dell'eredità, il vecchio ebreo Samuele, per pretendere la somma che loro spetta; ma arriva anche un misterioso messaggero che consegna al notaio un codicillo al testamento Rennepont, col quale la divisone dell'eredità viene rinviata al seguente primo di giugno. I due loschi figuri a questo punto cercano di giocare d'astuzia con gli eredi: Rodin si finge amico e protettore delle signore coinvolte, le fa liberare dal manicomio e dal convento e poi spinge Bianca e Rosa a visitare in ospedale una loro vecchia governante colpita dal colera: si prendono così il morbo e soccombono; il maresciallo Simon, avvertito dell'accaduto, sfida a duello D'Agrigny e lo uccide. Quanto al principe e ad Adriana, che sono innamorati, Rodin suscita nel primo una gelosia che lo porta all'omicidio e al suicidio: e nella morte lo segue anche la sua amante.
A questo punto Rodin, attraverso Gabriello, non ha più ostacoli sul proprio cammino e alla data fissata torna da Samuele per riscuotere: ma il vecchio, che aveva seguito tutte le vicissitudini degli eredi, fa avere al malvagio la visione spaventosa delle sue vittime e incendia nello scrigno le banconote dell'eredità. Lo sciagurato Rodin non resiste all'emozione e a sua volta muore.
(Dalla pubblicità della Roma Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912)

dalla critica:

"A quanto sembra il grandioso romanzo di Sue non si è prestato troppo docilmente per una riduzione cinematografica, giacché di grandioso in questo lavoro non è rimasto che il titolo (...). Così com'è presentato, il soggetto è scheletrito e manchevole assai. I quadri sono riu-

Una scena de *L'ebreo errante*

sciti assai povera cosa, tanto dal lato decorativo, quanto da quello dell'azione drammatica. Qua e là vi si scorgono le traccie d'uno sforzo a cui non hanno corrisposto i mezzi, trascurati e male appropriati i costumi maschili, sbagliati i tipi o debolmente improntati. Qualche scenario bello, ma disadorne le scene. Figuratevi, lo studio del notaio che pare una sala da ballo, nella quale non vi è che un solo tavolo (...). Il protagonista di questo fosco dramma è il famoso Rodin, del quale il Sue ha fatto il prototipo del Gesuita, ed è divenuto immortale. In verità che come appare sullo schermo questo Rodin ha tutt'altro che l'idea di un terribile personaggio, pare un portinaio (...). In quanto agli attori si scorge in essi la mancanza del così detto 'possesso di scena'... e di quel tanto di intuizione che valga far loro comprendere un carattere per riprodurlo con giusta misura (...). Vogliamo sperare di vedere in seguito altri lavori di questa casa: più modesti magari, ma con attori più pratici e soprattutto meglio diretti."

A. P. Berton, "Il Maggese Cinematografico", Torino, n. 1, 25 aprile 1913.

"Nell'interessante romanzo di Eugenio Sue, la Roma film ha saputo trovare un soggetto che confacendosi all'attitudine dei suoi artisti, suscita nel pubblico un vivo interesse, e lo commuove, qualità queste essenziali per dare un imparziale giudizio sulla riuscita del film. (...) L'interpretazione ottima, solo, ed è quello che si nota indistintamente in tutti i films, un po' d'indecisione nei personaggi principali e la completa o la quasi completa in quelli secondari. Il fenomeno è spiegabilissimo se si pensi un po' alla fretta che le Case produttrici hanno di mettere sul mercato nuovi films (...). La fotografia, eccellente.

Michele Guerrieri, corrisp. da Cosenza, "L'Alba Cinematografica", Catania, n. 2, 1 aprile 1915.

frasi di lancio: "Grandiosa cinematografia divisa in 3 parti e in 80 quadri di circa 1200 metri tutti virati" - "Interpretata dai migliori artisti del Teatro italiano."

L'eclisse

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 87 m.

nota:

Si tratta, a quanto pare, di una commedia, sulla quale le fonti d'epoca non forniscono altre notizie.

L'eclisse del 17 aprile

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 12.7.1912 - **lg.o.**: 106 m.

Il proprietario di un negozio di articoli ottici osserva con preoccupazione che ha in deposito, invenduti, molti binocoli, cannocchiali e telescopi. Che fare per venderli? L'idea che gli viene è geniale: fa mettere una inserzione dove si annuncia una eclissi per il prossimo 17 aprile, un avvenimento da non perdere per la sua eccezionalità, visibile in tutte le sue fasi solo facendo uso di strumenti ottici adeguati.
L'indomani il negozio è preso d'assalto, le scansie si svuotano rapidamente. E quando arriva il 17 aprile, tutti sono con i loro binocoli puntati verso il cielo: automobili con autisti col naso per aria si scontrano, passanti si urtano, il primo che inciampa provoca un'ecatombe di caduti. Ma avverrà poi l'eclisse? Si oscurerà il cielo?
A terra, per intanto, tutti si comportano come degli sperduti nel buio...
(Da una visione del film)

L'elixir di lunga vita

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 183 m.

"Tontolini, sommerso dai debiti, è continuamente assillato dai creditori. Un giorno riceve un telegramma con l'annuncio che uno zio è moribondo e allora accorre a casa sua nella speranza di diventarne l'erede. Il medico lo informa che il malato non durerà più di un'ora. Ma la zia rammenta che il marito ha da parte un magico elixir e, malgrado le proteste del dottore e di Tontolini, ne fa bere un po' al marito. L'effetto è sorprendente, lo zio guarisce immediatamente, ed essendo un convinto altruista, decide di far approfittare della magica pozione l'umanità intera: i deboli diventano forti, i malati guariscono, tutti ne vogliono un po' e finiscono per distruggere la casa dello zio. Quest'ultimo ha allora buoni motivi per rimpiangere il proprio spirito filantropico."
("Catalogue Aubert", Paris, n. 61/1912)

Ella non seppe mai...

int.: Ida Carloni Talli, Augusto Mastripietri, Giuseppe Piemontesi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5227 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: 9.11.1912 - **lg.o.**: 322 m.

La marchesa Nati, da poco rimasta vedova, soffre di una terribile paralisi progressiva. Il notaio incaricato di liquidare la successione del defunto marchese rivela a Bianca, la figlia, che tutto il patrimonio di famiglia è sfumato. Temendo per la mamma, Bianca prega il notaio di non dire niente all'ammalata, l'emozione potrebbe infatti risultarle fatale. In casa c'è anche il vecchio Gaspare, unico servitore rimasto per affezione ai padroni, che aiuta come può, con i propri risparmi, Bianca a far fronte alle spese quotidiane.

Un giorno arriva una visita inaspettata: è il visconte di Lorez, che viene a domandare la mano di Bianca. La marchesa, ignara delle difficoltà finanziarie, accetta ben volentieri la proposta del giovanotto e si accorda con lui per la dote; chiamata Bianca, che pure è affezionata al visconte, ella recisamente rifiuta la proposta e il giorno dopo ne spiega per lettera al giovanotto il motivo: non vuole che, a causa del matrimonio, la madre venga a conoscere la situazione della famiglia.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 22, 30 novembre 1912)

dalla critica:

"Anche questa è una pellicola di una modernità eccezionale."
Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 142, 5 dicembre 1912.

"(...) It is a good, instructive offering for Americans and furnished an illuminating contrast to the way real people do things on this side of the water. The producer used farcical doings as a further relief, and these seem out of place in such a story; they don't help much. The acting is pretty natural for the most part."
"The Moving Picture World", New York, February 8, 1913.

Augusto Mastripietri in *Ella non seppe mai...*.

"È lui..." ed era l'altro

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Ada Marangoni (la signora Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6754 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: 8.10.1912 - **lg.o.**: 216 m.

"I coniugi Fringuelli attendono la visita del giovane Aristodemo, pretendente alla mano della loro figlia; nello stesso tempo hanno chiesto all'ufficio di collocamento un domestico. Quando quest'ultimo arriva, lo scambiano per Aristodemo e lo trattano con ogni riguardo. Ma poi arriva davvero il fidanzato della figlia, che viene immediatamente mandato in cucina.
Prima che ognuno riprenda il proprio posto, Aristodemo con la fidanzata e il domestico con la servitù, si verifica una serie lunghissima di equivoci..."
("Le Cinéma", Paris, n. 32, 4 octobre 1912)

È meglio l'arte!

int.: Olga Benetti, Carlo Benetti, Enrico Bracci - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4349 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 320 m.

Due pittori amici intimi, Franz e Ugo, partono per la campagna, lasciando nello studio la loro piccola amica Susanna. Nell'albergo dove essi prendono alloggio incontrano una giovane vedova molto seducente: se ne interessano entrambi, ma d'accordo decidono di conservare una certa calma.
La vedova gioca però partita doppia e con finissima arte riesce a interessare entrambi. Così la buona armonia, che era sempre regnata fra i due, viene presto turbata. Dopo qualche episodio di gelosia, Ugo sorprende Franz in colloquio intimo con la vedova: ne segue una scena violenta, Ugo arriva a puntare una rivoltella contro il vecchio amico e compagno d'arte, ma questi resta impassibile, sicuro che Ugo tornerà in sé. Ugo, infatti, fugge, pentito, e Franz decide di troncare la causa del dissidio e parte dall'albergo per lasciar campo libero all'amico. Ma anche Ugo fa una scelta analoga e così, in un momento di simpatica e sottile commozione, i due amici si ritrovano nello studio, la loro tranquilla officina di sogni e di bellezza, e con l'aiuto della piccola Susanna finiscono per abbracciarsi, esclamando: "È meglio l'arte!"
(Dalla pubblicità Cines, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 1, ottobre 1912)

dalla critica:

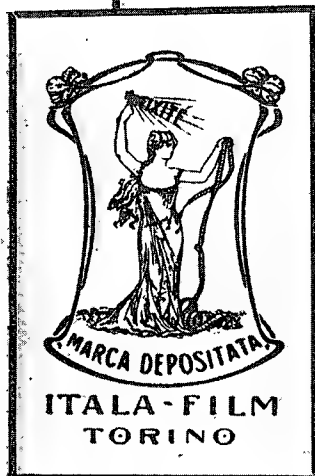
"*Because of a Widow* relates in highly entertaining fashion of two young fellows who fall victims of the wiles of a fascinating widow. It is interesting to note how the sly minx by dividing her favor equally, keeps them both upon the tenderhooks of suspense, but the bubble of their fascination finally bursts when they begin to quarrel between themselves and the widow apparently tiring of the sport, discloses her fickle nature. It ends by both of them deciding to return to their studio where they determine to devote themselves strictly to their work and make art their mistress for life."

"The Moving Picture World", New York, December 12, 1912.

Era scritto così!

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 790 m. (2 atti)

Il giovane Renato, dei marchesi di Villafranca, vive nella propria villa una intensa storia d'amore con la bella Bianca Reduzzi. Ma un giorno si presenta alla marchesa sua madre un ex intendente del defunto marchese, Bertini, in possesso di un documento che può mettere in suo potere tutta la fortuna della famiglia e che intende esercitare un ricatto: non farà valere i propri diritti riducendo alla miseria la famiglia solo se Renato sposerà sua figlia. Il marchesino è costretto ad accettare il ricatto e, facendo violenza ai propri sentimenti, invia a Bianca un laconico biglietto, annunciandole solo di partire per un viaggio.
Bianca però non tarda a scoprire, con sgomento, di essere stata tradita, quando il giornale riporta la notizia del fidanzamento di Renato: preso con sè un piccolo revolver, si reca alla villa decisa a uccidersi dopo aver sparato al proprio amante. A questo punto Renato non può più celare a Bianca l'accaduto, le spiega il ricatto che ha subito; ascolta però non vista la sua confessione anche la figlia di Bertini, venuta con il padre in visita al fidanzato che crede innamorato di lei. E quando Bianca, senza farsi accorgere da Renato, impugna il revolver per uccidersi, interviene per impedirle l'insano gesto e viene lei stessa colpita al petto da uno sparo accidentale: "ferita e morente, con uno slancio di generosità sovraumana, afferma di essersi uccisa da se stessa. E con quest'atto di angelica bontà, la piccola martire sparisce dal mondo, sorridente e contenta per aver fatta la felicità di due anime innamorate."
(Da "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 30, 16 giugno 1912)

820 The Bioscope, March 21, 1912

ITALA SPECIALS.

IT WAS WRITTEN. Everybody who can be touched or reached by the moving portrayal of profound human emotions will thrill to the theme embodied in this film. Rarely has human love, passion, and sorrow been so vividly depicted in a rapid succession of emotional episodes.

Released April 21st.

Length 2,000 ft.

IT WAS WRITTEN is destined to be a pay-box filler. Booklet Free.

A TRUE FRIEND. Another powerful passionate ITALA drama, dealing with a banker's misfortunes and the heroism of his daughter. It is a story which all can understand and appreciate—a film full of fine situations and of remarkable dramatic intensity. Send for the booklet about it.

Released April 28th.

Length 1,850 ft.

Our Mailing List is incomplete without your name and address, and you are missing good things if you are not regularly posted in regard to new ITALA issues. Send us your name and address, and we will keep you informed.

Sole Agents:

TYLER FILM CO., LIMITED. FILM HOUSE, GERRARD STREET, **LONDON,** W.

Pubblicità per *Era scritto così!* sul londinese "The Bioscope"

dalla critica:

"È buona anche questa, se vogliamo passare sopra a qualche esagerazione mimico-danzante del primo attore, e all'esagerata lunghezza del quadro della lettera, che a nostro modo di vedere, poteva essere più corto di almeno... un 30 metri."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

"(...) Messa in scena bellissima, buona esecuzione, non che fine interpretazione degli artisti."
M. Santagata, corrisp. da Messina, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 20/25 febbraio 1913.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Everybody who can be touched or reached by the moving portrayal of profound human emotions will thrill to the theme embodied in this film. Rarely has human love, passion, and sorrow been so vividly depicted in a rapid succession of emotional episodes."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59032) su domanda di Sciamengo e Pastrone alla Prefettura di Torino il 27 febbraio 1912.
Nel libro dei depositi dell'Itala risulta l'esistenza di tre versioni del film: una di lunghezza ridotta, una senza la scena del bacio e una priva della scena finale. (P. Cherchi Usai)

L'erede

r.: Giuseppe Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **lg.o.**: 300 m.

nota:

Di questo film della Psiche, presentato come un dramma, non abbiamo trovato ulteriori notizie sulle fonti d'epoca.

L'eredità di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 91) - **v.c.**: 11411 del 12.4.1916 - **d.d.c.**: 27.11.1912 - **lg.o.**: 182 m.

**"Enorme è l'emozione provata da Polidor all'udire che un suo vecchio zio, in fama di essersi arricchito nell'Oriente, lo ha lasciato erede di tutte le sue sostanze... Ma, già! l'Oriente è il paese delle sorprese!... Polidor vede condursi innanzi le mogli del suo zio... Sì, diciamo le mogli... nientemeno che sette mogli... sette odalische delle più svariate razze...
Però... niente denaro!... e Polidor per giunta è già fidanzato!... Ci mancherebbe altro!..., esclama il nostro amico, che io avessi a mantener tutta quella gente!"
Polidor escogita quindi un mezzo straordinario per liberarsi dell'ingombrante eredità: rinchiude tutte le donne in una grande cassa e le spedisce al Monte di Pietà di Costantinopoli.
(dal volantino pubblicitario della Pasquali e C. e dalla copia esistente)**

Il film è noto anche con il titolo *Polidor erede.*

Ferdinand Guillaume in *L'eredità di Polidor*

Erigone

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.1.1912 - **lg.o.**: 205 m.

Bacco, viaggiando attraverso la Grecia, entra nel regno del pastore Icario, padre della bella Erigone. Grato per l'ospitalità ricevuta, Bacco insegna a Icario come coltivare la vite e in poco tempo i frutti della pianta consentono di organizzare con la gente un vero "baccanale". Bacco ne

**approfitta per tentare di conquistare l'amore di Erigone, ma ne è respinto. Finalmente Bacco, per caso, scopre la passione della fanciulla, che tutte le sere va dove ci sono le viti ancora acerbe per mangiarne qualche grappolo. Bacco va allora nel vitigno, si nasconde lungo il sentiero che di solito percorre Erigone e si trasforma in una bellissima vite: Erigone non resiste alla tentazione, mangia alcuni chicchi e subito avverte dentro di sé una strana sofferenza. Il dio riprende la sua forma umana e promette alla donna di guarirla se accetterà di amarlo: e lei accetta.
Quando arriva il tempo della vendemmia, Icario invita i pastori e i vicini a cogliere i grappoli profumati. Poi offre loro il vino che ha prodotto: è la prima volta che lo bevono e ne abusano, tanto che, offesi da una presunta scortesia del re, lo uccidono. Appresa la tragica notizia, Erigone, davanti al corpo del padre morto, non regge al dolore e a sua volta muore. Bacco, commosso dall'amore filiale di Erigone, si serve ancora dei propri poteri per trasformarla nella costellazione della Vergine. E così può essere ancora oggi ammirata in tutto il suo splendore nel cielo scuro della notte.
(Dalla pubblicità della Cines, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 32, 15 enero 1912 e "The Bioscope", London, December 28, 1911)**

"Eri tu che macchiavi..."

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4492 del 22.9.1914 - **d.d.c.**: 14.1.1912 - **lg.o.**: 129 m.

**"Gastone è appassionato cultore dell'opera lirica e un giorno gli capita di poter dimostrare in pubblico le proprie doti canore: un suo amico, impresario teatrale, lo chiama a sostituire un baritono, improvvisamente ammalatosi. Alla moglie Gastone non dice niente, le annuncia solo di dover partire per affari. La donna ne approfitta per andare al teatro dell'Opera con il proprio amante e sono tante le effusioni che i due si scambiano nel palchetto da non guardare nemmeno chi sta cantando sul palcoscenico: mentre Gastone riconosce subito la moglie.
Trattandosi di un'opera patetica, Gastone, sgomentato da quello che succede sotto i suoi occhi, dà una interpretazione talmente sentita che il pubblico ne rimane estasiato e gli tributa un'ovazione entusiastica. E più il pubblico applaude, più Gastone si infuria e vorrebbe scappar via; ma l'impresario, rivoltella alla mano, lo costringe a numerosi bis."
("Arte y Cinematografía", Madrid, 15 enero 1912)**

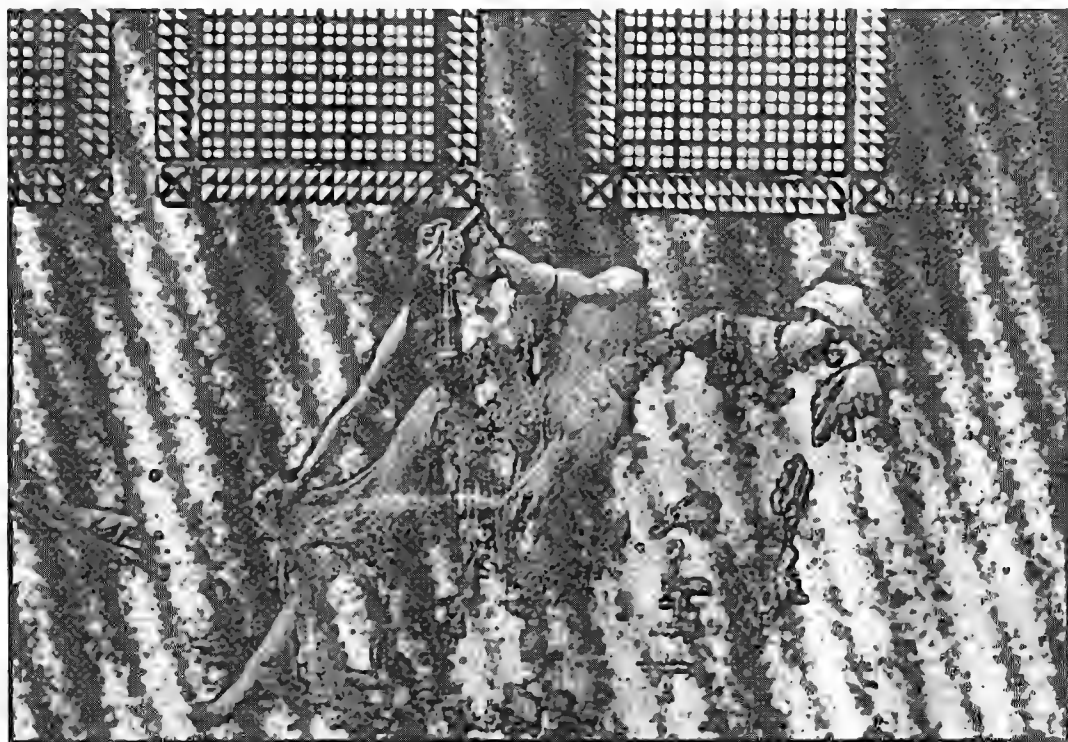
Erodiade

r.: Oreste Mentasti - **s.**: Pier Antonio Gariazzo - **f.**: Augusto Cesare Navone - **int.** e **pers.**: Adriana Costamagna (Erodiade), Suzanne De Labroy (Salomè), Goffredo Mateldi (Erode Antipa), Arturo Garzes (primo Tetrarca), Mario Roncoroni (Gesù Cristo), Giovanni Spano (Jaokanann) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 4853 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 716 m.

La tragedia si svolge nella fortezza di Mackeorus presso Gerusalemme, nell'anno 32 dopo Cristo. La bella e sensuale Erodiade tradisce il marito, il vecchio Tetrarca, con il fratello di lui, Erode, che mira a impossessarsi del trono, mentre dal bosco alta si leva la voce di Jackanann (Giovanni) a maledire l'adultera.
Erodiade si serve dell'erculeo nubiano che è al suo servizio per uccidere il Tetrarca e impadronirsi del potere, mentre sua figlia Salomé, sconvolta e nello stesso tempo attratta dalle invettive di Jackanann, lo fa imprigionare e gli si offre, ma viene respinta. Anche Erode intanto è attratto dalle grazie di Salomé; Erodiade, rosa dalla gelosia, spinge la figlia a danzare davanti a Erode e a pretendere la testa di Jackanann: ella può finalmente baciare le labbra del martire, ma l'orrore fa fuggire dalla sala del festino i satrapi, mentre le guardie accorse puniscono il sacrilegio trafiggendo con cento lance il corpo di Salomé.
(dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

Pubblicità della Savoia Film per *Erodiade*

dalla critica:

"Lavoro grandioso. Grande sfarzo di scenari, vestiari ricchissimi. Ottimo il viraggio, benché un po' troppo uniforme, un vero spettacolo per gli occhi se non per la mente. Lo svolgimento del biblico soggetto non mi è parso sempre persuasivo nelle sue diverse forme e aspetti. (...) Infatti nei quadri non v'è distacco di piani. Tutto è portato troppo avanti, per cui abbiamo una sovrabbondanza di tinte cariche che rendono il quadro troppo massiccio. Nella riproduzione di questo soggetto non si è tenuto conto che della ricchezza e dello sfarzo, poco o nulla delle raffinatezze dell'arte. Il ballo di Salomé, alla presenza degli invitati romani, ballo voluttuoso sul quale si insiste più del conveniente, che forma il *clou* dello spettacolo, è opprimente per densità di particolari. Quella povera Salomé balla quasi sulle ginocchia dei suoi ammiratori. (...) E diciamo qualche cosa anche dell'interpretazione che nel complesso mi è sembrata abbastanza buona, non così nelle parti, se togli la sig.ra Costamagna che in questo lavoro spicca per maestria d'arte, per bellezza e maestà di figura. È l'unica che mi sia sembrata veramente efficace ed in carattere, si direbbe che quest'*Erodiade* è stata scritta per lei, tanto [sic] è l'omogeneità fra l'attrice ed il personaggio che incorona. Al primo vederla la direste una figura staccata da un quadro del Dorè. Troppo enfatico e manierato Erode. Sembra piuttosto un mimo che attore. (...)
Non credo che nell'episodio di Erodiade, sia come ne parla il Vangelo o le tradizioni (...), il Battista abbia una parte tanto trascurabile (...). Pare che questo personaggio debba essere affatto ignoto all'attore che l'ha incarnato. Egli ci ha piuttosto riprodotto le vicende d'un vagabondo qualunque che un bel giorno le guardie hanno finito per mettere in prigione co-

Una scena di *Erodiade* con Adriana Costamagna

me disturbatore della quiete pubblica. L'atto del battesimo m'è sembrato l'atto d'un ubbriaco (...). La scena è anche meschina, come quadro e come azione. È fatta alla carlona (...). Queste varie deficenze, sono deplorevoli per una Casa che si rispetti, come è una *guitteria*, fra tanto lusso di *mise en scène*, la corona di cartone di Erode. E di *guittalemme* nei cinematografi in Italia ne abbiamo molta."

A. Berton, "Il Maggese Cinematografico", Torino, n. 2, 10 maggio 1913.

"(...) The story has been carried out in an admirable manner. The noteworthy feature of this production is the exquisite dancing of M.lle Susanna de Labroy, who takes the title-rôle"[1].

"The Kinetradogram", London, n. 4, January 22, 1913.

"As a whole, this production of Salome is a splendidly adequate piece of work. It is handled in the big way that many of the European producers attempt such stories, and bears every evidence of thorough calculation from start to finish. Photographically it is without fault. There are some large ensemble scenes that are splendid in every way. In these large groups each minor character seems to be an actor, without the slightest suggestion of being a super - a point that has considerable bearing on the success or failure of mob scenes.
One of the best bits of motion picture technique in the picture is the manner in which the characters are introduced at the beginning. This idea has often been used in pictures by showing the enlarged features of a character which is labeled in some fashion. But usually there is no indication, in this simple method, of the bearing of the character upon the piece. In this Salome pictures, as the characters are introduced, each one indicates by facial expression his or her nature, and by this means the audience can instantly grasp the relation of that character to all the others. For instance, the face of Herodias first makes its appearance through a divided curtain, and by the proper facial expression she immediately conveys the impression that she is a sly, designing and treacherous woman. Salome, thus introduced, gives the true impression of a vain and self-indulgent creature. (...)"

Hugh Hoffman, "The Moving Picture World", New York, February 1, 1913.

nota:

In Gran Bretagna come negli Stati Uniti il film venne presentato come "a Biblical drama, specially taken for the Cinematograph by the World-famed Stage Director, Dr. Garriazzo [sic, ma Gariazzo] (the Producer of the Fall of Troy*)". A proposito di quest'ultima notazione, l'Itala Film, che l'anno precedente aveva realizzato e distribuito* La caduta di Troia, *inviò alla stampa un comunicato di protesta, dichiarando che Gariazzo non aveva avuto nulla a che fare con la realizzazione di quel film (girato in realtà - a quanto oggi risulta - da Giovanni Pastrone e Romano Luigi Borgnetto).*

[1] In effetti in Gran Bretagna come negli Stati Uniti il film era stato lanciato con il titolo *Salome*.

L'eroica fanciulla di Derna

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Giovanni Luigi Giannini - **int.**: Ruffo Geri, Maria Righelli - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 7164 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 1000/1500 m. (2 parti, 40 quadri)

Il capitano Bertini parte per la guerra italo-turca, lasciando a Napoli la moglie e la figlioletta Maria. In Africa, l'ufficiale cade prigioniero dei turchi. La notizia fa perdere la ragione alla moglie; un alienista interpellato diagnostica un "torpore mentale", che potrebbe scomparire quando la donna potesse rivedere il marito. Maria, una bambina di sette anni, decide allora di partire alla ricerca del padre: di nascosto sale su di un piroscafo, raggiunge Tipoli e riesce a liberare dalla prigionia il padre (che si era intanto fatto benvolere dagli arabi proteggendo una ragazza dalla violenza di un turco). Ritorna quindi con lui a Napoli, dove la madre ritrova finalmente la ragione.
(Dalla pubblicità della Vesuvio Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 8, 30 aprile 1912)

dalla critica:

"La film molto bella nella prima parte avrebbe avuto bisogno di maggiore svolgimento nella seconda parte e di maggiore accuratezza nella costruzione delle trincee, nel numero mag-

Bersaglieri all'attacco ne *L'eroica fanciulla di Derna*

giore di soldati; avremmo voluto vedere un combattimento tra turchi ed italiani, quando il capitano riesce a fuggire e viene inseguito."

Guglielmo Mensitieri, corrisp. da Catanzaro, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 205, 22 giugno 1912.

"(...) The scenes leading up to, and following the capture and escape enclose many intensely dramatic situations. The subject through its entirety is full of action, is well staged, acted and photographed."

"The Moving Picture World", New York, June 15, 1912.

frasi di lancio: "Episodio dal vero della guerra di Tripoli - Le gesta della piccola Maria, la figlia del capitano Adolfo Bertini, di cui a suo tempo si interessò tutta la stampa, che destarono tanta impressione ovunque, sono riprodotte in questo films straordinario insieme agli eroici combattimenti dei nostri soldati."

negli Stati Uniti: "Thrilling, genuine and sensational - A beautiful War production - A true episode of the Italian-Turkish War."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58449), su richiesta dell'autore G. L. Giannini alla Prefettura di Torino, il 29 aprile 1912.

Eroica riconoscenza

int.: Fede Sedino, Bonaventura W. Ibañez - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 350 m.

All'epoca della Rivoluzione francese, in un castello nelle Argonne i nobili, i gentiluomini Vetrai, congiurano per la salvezza del re, che dovrebbe passare per il paese con la sua famiglia. Beujard, servo dei marchesi D'Eriseul e di sentimenti rivoluzionari, scopre nello scrigno del suo padrone una carta compromettente che gli consentirebbe di denunciarlo al comitato rivoluzionario del luogo, ma, sorpreso dalla marchesina Bianca D'Eriseul, che lancia l'allarme, viene allontanato dal castello. Per vendicarsi Beujard solleva la plebaglia contro i suoi ex padroni, il castello è assalito e saccheggiato; il marchese affida al vecchio, fedele Bernardo il compito di portare in salvo Bianca. I due trovano rifugio in una casetta in campagna, dove soggiornano tranquillamente per alcuni mesi. Finché un giorno Beujard li localizza e, per sete di vendetta unita al desiderio per la bella fanciulla, giunge alla casa con quattro soldati repubblicani. Bernardo si trova in cantina; sentendo arrivare i cavalli Bianca ne chiude la botola e si fa incontro agli aggressori, rifiutando - anche a prezzo di gravi sofferenze - di rivelare dove si trovi il fe-

L'espediente amoroso di Rirì

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 180 m.

"Una ricca signora, purtroppo non di bell'aspetto, desidera essere portata all'altare, e offre 500 lire di ricompensa all'uomo che ne avrà il coraggio. Tutti gli eventuali aspiranti se la squagliano non appena la vedono, eccetto Rirì, il piccoletto, e il suo amico, che è uno spilungone.
La signora guarda Rirì con disprezzo per la sua statura e mostra di preferirgli il suo allampanato compagno; ma Rirì non è tipo da lasciarsi così facilmente mettere da parte e con un astuto espediente riesce a liberarsi del rivale. Rimasto così padrone del campo, la generosa signora non potrà fare altro che accettare le sue proposte."
("The Bioscope", London, May 16, 1912)

L'evasione di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11835 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 26.1.1912 - **lg.o.**: 208 m.

"Robinet, mentre si trova nel proprio rifugio assieme alla sua bella, Robinette, legge sul giornale un'inserzione che riguarda un posto di cameriera e subito manda la ragazza a presentarsi. La padrona presso la quale prende servizio possiede dei gioielli molto preziosi e la cameriera li vede riporre in una grande cassaforte. Robinette con la cera prende un'impronta della serratura e Robinet può così fabbricarsi la chiave corrispondente, entrare nottetempo nel palazzo, asportare i gioielli e andarsene indisturbato, lasciando legata e imbavagliata la sua complice per sviare da lei ogni sospetto.
Sfortunatamente il detective che viene chiamato a indagare trova tracce della cera nelle mani della ragazza, che viene arrestata come complice. Robinet, fingendosi l'avvocato della ragazza, ottiene di entrare nella cella dove è rinchiusa: lei indossa il suo vestito, si mette anche barba e baffi che Robinet le ha portato, e così riesce a evadere dalla prigione, seguita dallo stesso suo complice, che esce nascosto in un materasso. Mentre le guardie stanno perquisendo la cella per capire quello che è successo, Robinet scivola fuori e le chiude dentro."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

dalla critica:

"We do not wholly commend this picture; it shows just how to get into a safe. (...) It is lively and held the attention of the audience. At the end the gallery laughed."
"The Moving Picture World", New York, March 9, 1912.

Il film è noto anche con il titolo *L'evasione di Lord Robinet.*

Il fabbro

int.: Roberto Roberti, Bice Waleran - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 6521 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 650/675 m.

"I giorni trascorrono lenti ed eguali nella fucina del fabbro Duval. Un giorno, una figura superbamente femminile attraversa la vita del fabbro ignoto. E da quel giorno la sua vita cambia. Egli povero, rozzo, non può aspirare alla mano di quella magnifica fanciulla. Egli abbandonerà l'officina scura e cercherà fortuna.
Questa gli è propizia. Degli anni sono passati e Duval ritorna in patria ricco... La sua richiesta di matrimonio gli viene concessa [sic] dalla famiglia della ragazza, che ha sofferto dei rovesci di fortuna. Egli è marito dell'unica donna che egli abbia mai amato. Ma un dubbio amaro lo attende. Sua moglie lo tradisce!!
Il dubbio orrendo gli sconvolge il cervello. La sua natura rozza si risveglia! Egli medita la più amara delle vendette. Ed è egli stesso che incendia il suo grande stabilimento nella notte fatale in cui l'assicurazione non è stata rinnovata. Un fatto inaspettato chiude questo magnifico dramma dell'anima."
(Pubblicità dell'Aquila Films, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

dalla critica:

"Capolavoro dell'Aquila-Film, è uno di quei drammi di vita che commuove e tiene desta l'attenzione del pubblico facendolo palpitare di ansia fino al suo epilogo e che impressiona fortemente le menti degli uomini."
C. Di Fazio, corrisp. da Napoli, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 1, 1/10 gennaio 1913.

nota:

Film iscitto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59178), con domanda alla Prefettura di Torino, il 25 ottobre 1912.

Il Falco rosso

int. e **pers.**: Francesca Bertini (Bianca Cappello), Gustavo Serena (Francesco II, duca di Toscana), Giovanni Pezzinga (il cardinale Ferdinando de' Medici) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 12306 del 21.12.1916 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 650 m. - Film in Pathécolor.

"Francesco II, duca di Toscana, mentre sua moglie sta morendo, fà festa con Bianca, la sua favorita. Esasperata da un affronto che ha ricevuto dal fratello del duca, il cardinale Ferdinando, soprannominato il 'Falco rosso', la favorita ordisce un complotto ai suoi danni. Su sua istruzione, alcuni spadaccini si appostano nel luogo in cui il cardinale deve passare e lo attaccano. Il cardinale, schermidore molto abile, riesce a sbarazzarsi dei suoi aggressori e sul corpo di uno di loro trova la prova dell'incarico che aveva dato loro Bianca.
Facendosi forte di questa prova, il Falco rosso rivela al duca di Toscana il complotto e, nonostante il legame che ha con la donna, quest'ultimo si trova costretto ad allontanarla, a mandarla in esilio.
Informata del pericolo, Bianca decide di fuggire e, per rinconquistare il favore del duca, accusa

Francesca Bertini ne *Il falco rosso*

il cardinale di aver cercato di sedurla. Il duca, vittima di questa nuova perfidia, non dubita più dell'innocenza di Bianca e contro il parere del fratello la sposa.
Passano gli anni. Esiliato nel suo castello di Poggio dal matrimonio del duca, il cardinale riceve finalmente la notizia di non essere più in disgrazia. Ma Bianca, il cui odio per il Falco rosso non è mai cessato, decide di sbarazzarsi definitivamente di lui con il veleno. Ma doveva poi essere crudelmente punita del suo delitto. Il Falco rosso, sospettoso, fa bere a suo fratello la bevanda mortale che gli era destinata, e la morte di Francesco II fa del cardinale il nuovo duca di Toscana."
(Scheda del film depositata alla Bibliothèque de l'Arsenal a Parigi)

dalla critica:

"Siamo dinnanzi ad una nuova versione dei casi di Bianca Cappello e come le altre volte la figura di questa sventurata figlia della Serenissima repubblica veneziana è stata presentata in malo modo.
Lasciamo allo scrittore e alla Film d'Arte Italiana la responsabilità della novella. A noi giova dire invece che il lavoro è piaciuto e molto per la ricchezza dello scenario e per gli effetti fotografici invero assai belli ed interessanti. Invece gli attori non sono piaciuti. Il Serena, nella parte del Duca, è parso impacciato, e la Bertini, nella parte di Bianca Cappello, ha recitato senza vigoria."
"Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912.

nota:

Al personaggio di Bianca Cappello aveva già dedicato un film la Cines nel 1909.

Un falso allarme

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4227 del 9.9.1914 - **d.d.d.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: m. 108.

"Il questore mette in libera uscita diversi poliziotti, i quali, nel recarsi a un ristorante, incontrano dei colleghi di un altro distretto, anche loro in permesso. In breve si viene a formare un insolito raduno di forze dell'ordine, che provoca sorpresa e curiosità nella gente: che si siano riuniti per una retata di delinquenti? o per dare la caccia ai ladri che hanno svaligiato la banca?
Le ipotesi si accavallano, si crea un senso di allarme che arriva all'orecchio del questore. Questi decide di recarsi personalmente a controllare la situazione. Giunto al ristorante, vi trova i poliziotti riuniti attorno a una allegra tavolata, alle prese con la pasta asciutta."
("The Bioscope", London, October 24, 1912)

Un falso allarme

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 15.11.1912 - **lg.o.**: 122 m.

"Il protagonista di questa storia ha una indisposizione ed il medico gli ha prescritto una medicina da prendere a orari fissi; essendo molto impegnato, il nostro eroe se ne va in giro con un bicchiere in una mano e la confezione medicinale nell'altra: ha l'aria talmente depressa che tutti, dovunque si rechi (per la strada o nell'ufficio), hanno l'impressione che voglia suicidarsi. Al suo seguito si forma un codazzo di curiosi, degli sfaccendati e anche due gendarmi. Quando è giunta l'ora di bere la pozione ed il nostro eroe fa per versarne il contenuto nel bicchiere, tutti gli saltano addosso per impedire il gesto fatale.
Ma la loro delusione è grande quando vedono che il supposto veleno è solo una volgare bustina di bicarbonato."
("The Bioscope", London, September 21, 1912)

Il falso bombardino

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini), Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4364 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 188 m.

Il padre di Marietta, un musicista, non le permette di sposare Tontolini se non quando saprà suonare benissimo il bombardino. Tontolini non conosce una sola nota di musica e si trova in grave imbarazzo. Ricorre allora al professor Checco e al poeta Cocò perché gli suggeriscano una soluzione al suo problema. Si mettono d'accordo: Tontolini suonerà il bombardino davanti al suocero e ai parenti, mentre dietro a una tenda il professor Checco suonerà davvero al suo posto.
Marietta è messa a parte del segreto. Il trucco sembra quasi riuscire a meraviglia. Purtroppo fino a quando un maledetto contrattempo non interviene a rovinare malamente il piano di Tontolini: Checco continua a suonare anche dopo che Tontolini ha messo via il suo strumento. Il padre di Marietta, vedendosi preso in giro, si arrabbia molto, ma cedendo infine alle preghiere dei parenti, perdona Tontolini e dà finalmente il proprio consenso alle nozze.
(Da "Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 45, 1 novembre 1912 e da "The Bioscope", London, November 28, 1912)

Il falso segretario

int.: Emilio Ghione - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 29.4.1912 - **lg.o.**: 589/598 m.

Il giovane Roberto, scacciato dalla casa paterna per i continui debiti che contrae, si rifugia presso suo zio avvocato. Quest'ultimo si offre di procurargli un impiego e lo manda a presentarsi dal finanziere Colberti, in una città vicina. Nell'albergo dove prende alloggio, Roberto fa la conoscenza di Marco Steno, capo di una banda di ladri che ha preso di mira proprio la casa del finanziere Colberti e che approfitta subito delle informazioni ingenuamente fornitegli dal giovane: Roberto viene infatti attirato in un agguato e tenuto in sequestro mentre Marco si presenta dal finanziere con le sue credenziali e ha buon gioco nell'organizzare dall'interno il furto.
Roberto però riesce a evadere attraverso il camino: scambiato dapprima da un poliziotto per ladro, gli racconta la sua storia e riesce a far sorprendere i ladri veri mentre stanno svaligiando la casa del finanziere, meritandosi una ricompensa.
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

Fanciulla sublime

p.: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 550 m.

Il capitano Lebrun è stato inviato in servizio di reclutamento; arriva a un'osteria frequentata da malviventi che lo riconoscono e vogliono prendersi la vistosa taglia messa sulla sua testa dal nemico. La piccola Marion, povera zingara in servizio all'osteria, si innamora del bel capitano e di notte, a rischio della vita, lo mette sull'avviso, riuscendo a salvarlo, ma finendo essa stessa in mano di furfanti; ritrova però la libertà e, senza farsi riconoscere, frequenta di nuovo il capitano mescolandosi, travestita da soldatino, alle nuove reclute.
Qualche tempo dopo, la guerra infuria e il capitano Lebrun si trova con la sua compagnia a mal partito, accerchiato dal nemico in un cascinale lontano: qualcuno dovrebbe sfidare il nemico per cercare soccorso, ma anche i più coraggiosi impallidiscono. È allora Marion a farsi avanti, riuscendo a far arrivare i rinforzi, ma a prezzo della vita: "Mentre le grida di gioia allietano l'accampamento salutando il ritorno di salvatori e salvati, Marion chiude gli occhi nel bacio della morte, felice del sacrificio compiuto."
(Da "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

Il fantasma della mezzanotte

int. e **pers.**: Antonio Grisanti, Antonietta Calderari (la ragazza di campagna) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 17.5.1912 - **lg.o.**: 211/233 m.

Una ragazza di campagna si è innamorata di un baldo giovanotto che fa il soldato e lo presenta a suo padre, che dà il proprio assenso al fidanzamento. Di notte, sul ponte del villaggio, a una sentinella appare una bianca figura che avanza: il soldato è impaurito dal fantasma e

scappa; e l'indomani il governatore ammonisce in un bando gli abitanti a non passare di notte per quel luogo. Ma il giovane soldato fidanzato, un gagliardo montanaro che non ha mai avuto paura, si apposta all'imbocco del ponte per affrontare lo spettro.
Questo non è che la sua fidanzata, affetta da sonnambulismo. Il padre di lei si accorge che esce di casa e giunge appena in tempo a deviare il fucile del fidanzato, che stava per sparare alla sua diletta fidanzata, che di nuovo a casa e sveglia, verrà informata dello scampato pericolo.
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 23, 1912)

dalla critica:

"Assez bon scénario; malheureusement manque un peu de clarté."
"Le Cinéma", Paris, n. 9, 26 avril 1912.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Il ponte dei fantasmi*.

La farina del diavolo

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4361 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 30.12.1912 - **lg.o.**: 629/697 m.

Il famoso ladro Rocambin, sotto il falso nome di marchese Wocester, ha saputo trovare il modo di frequentare la migliore società. Da un suo degno socio, John, il ladro viene a sapere che il principe Yasoff è partito per la villeggiatura lasciando incustodito il suo villino; si affretta quindi a introdurvisi per svaligiarlo. Tra la refurtiva Rocambin trova la lettera inviata al principe dal ricco armatore Brown di Liverpool per segnalargli la disponibilità di sua figlia Mary a sposare un giovanotto dell'aristocrazia. Rocambin concepisce allora un audace piano.
A Liverpool, in casa Brown, Mary ha una passione per suo cugino Alberto, brillante ufficiale di Marina, ma suo padre, l'armatore, disapprova un matrimonio fra cugini e Alberto decide di partire per un lungo viaggio per mare, dopo aver salutato la sua Mary. A Liverpool arriva poi Rocambin, nei panni di Wocester, che riesce a diventare intimo di casa Brown e a far accettare al vecchio armatore la sua richiesta di sposare Mary: e di fronte alle insistenze del padre la ragazza deve accondiscendere.
Dopo una lunga crociera, Alberto ritorna in patria e trova una lettera di spiegazioni di Mary, che gli rivela anche la diffidenza che sente per il suo fidanzato. Alberto ricorre allora al celebre detective Sherlock Holmes, che gli procura le prove di come il marchese Wocester e il ladro Rocambin siano la stessa persona.
Il giovanotto affronta allora in privato l'impostore, per imporgli di lasciare Mary; ma viene gravemente ferito e lasciato per morto dal suo aggressore in piena campagna. Raccolto da alcuni contadini e portato all'ospedale, Alberto guarisce in tempo per sventare il piano di Rocambin proprio nella stessa mattina in cui sta per portare all'altare la ricca signorina Brown.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 24, 25 dicembre 1912)

Il fascino della violenza

int. e **pers.**: Francesca Bertini (Annarella), Cesare Moltini (Salvatore), Giovanni Corte (Carmine, marito di Annarella) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**: 462 m.

Annarella disprezza il marito, Carmine, operaio meccanico, perché è un debole; anche il sorvegliante Salvatore lo tratta da inetto, ma quando riesce a ottenere i favori di Annarella, comincia a essere più gentile con lui. Un giorno invita i due coniugi a una gita in campagna, nel corso della quale Carmine scopre la moglie e Salvatore che si baciano e non trova la forza di reagire. A poco a poco Salvatore diventa sempre più violento, brutale, e Annarella rimprovera Carmine di non opporsi alla situazione e di non saper affrontare il sorvegliante. Un giorno Salvatore tenta di far entrare in sciopero i compagni, ma non ci riesce e viene anzi licenziato dalla fabbrica. Si reca allora da Carmine, accusandolo di aver favorito il proprio licenziamento e aggredendo anche Annarella; la misura è colma. Carmine finalmente reagisce e con una bottiglia uccide Salvatore. Annarella è conquistata da questo suo gesto di ribellione, sente ora di amarlo, lo fa fuggire e si consegna ai carabinieri dicendo di essere stata lei a colpire Salvatore.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 15 settembre 1912)

dalla critica:

"Film bene eseguita, ma soggetto assurdo. È una donna cattiva, malvagia, colei che ama un uomo solo perché ha il coraggio, in un momento di furore, di ammazzarne un altro. Ma

Francesca Bertini, Giovanni Corte e Cesare Moltini in *Il fascino della violenza*

le donne in questo genere è meglio nasconderle che mostrarle al pubblico come esempio non certo di morale. Ci sono tanti modi di dimostrare il proprio coraggio, senza ricorrere all'omicidio, e una donna può e deve amare un uomo per le sue virtù e per la sua forza generosamente e nobilmente usate, non perché ha rotto una bottiglia sulla testa di un altro."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

"È veramente un lavoro degno di una altissima Casa come la Cines, per il crescendo sapiente delle proporzioni e l'irresistibile sentimento che lo infiamma fino all'esplosione finale che trascina e vince l'animo degli spettatori. L'arte magnifica degli interpreti si è rivelata in tutta la sua pienezza, con sicura nozione di ogni gesto, che vivifica, anima, ed elettrizza fin su le più alte vette del bello e del vero i personaggi, fondendoli nei momenti eroici in una unità di assieme artistico, sì da lumeggiare con grandi bagliori d'arte sentita il quadro del dramma. Un po' troppo nuda è parsa forse la scena quando il marito sorprende la moglie con l'amante, ma in compenso lo sfondo del quadro non è meno dei precedenti felice per l'ispirazione e la fattura. (...) [Quando l'azione precipita] la Cines ha saputo trovare veramente irresistibili effetti di amore e di sdegno, che sviluppandosi con magistero di forma nell'epilogo, chiudono il lavoro con una potente scena drammatica che è ad un tempo energica come un grido di battaglia e solenne come un inno di trionfo. Il fascino della violenza è veramente grande manifestazione artistica, è opera di studio accurato (...)."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 17, 20/25 settembre 1912.

"(...) Il dramma che anche in certi particolari dello svolgimento ha pregi non comuni di originalità e che possiede scene vigorose, efficaci, di ottima impostatura, si svolge nell'ambiente operaio ed è l'anatomia di un animo fiero e vibrante di donna che subisce, come un fascino invincibile, l'ascendente della forza maschile. (...) [Il dramma] ha avuto una veramente superba interpretazione da parte della Bertini che impersonò magnificamente il complesso tipo di popolana, dal Corte che fece una vera creazione della figura del marito e dal Moltini che fu un amante violentemente efficace. (...) Vi sono anche in questo lavoro dei nei che non starò qui ad enumerare, ma nel complesso questa può dirsi una delle migliori pellicole (...). Segua la Cines questa via che è la buona. (...) [Il pubblico] preferisce ad una commedia simbolista di qualche nordico imbrattacarte, o alla musica, volutamente disarmonica di qualche innovatore straniero, lo spettacolo di una buona pellicola che ci mostri un lato della vita triste o lieta, così com'è in realtà. Il pubblico, insomma, preferisce non dover stancare la mente per scoprire e comprendere il senso riposto di una scena o le astruserie di un'instrumentazione barocca."
Ferruccio Sacerdoti, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 212, 5 ottobre 1912.

Il fascino del male

int. e **pers.**: Bice Waleran (Olga Naidanoff), Roberto Roberti (l'industriale Rawson) - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5332 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 732 m.

"L'avventuriera Olga Naidanoff ha posto i suoi occhi sul ricchissimo e giovane industriale Rawson, intorno al quale tesse la sua trama di seduzione. Una panne d'automobile gli fa conoscere Rawson. Egli ne è innamorato e la chiede in isposa - e le consegna un testamento a suo favore di tutta la sua sostanza.
Altre mire ha l'avventuriera; non il matrimonio! Un biglietto d'invito, una busta avvelenata, colpiscono l'industriale, quando crede sia per giungergli la felicità. Del tentato avvelenamento è accusato il suo giovane assistente, che fugge, e viene arrestato. Rawson non muore, e l'avventuriera prepara un secondo agguato. Ma un vecchio, il padre dell'assistente, che ha intuita la trama, guata, spia... Il momento è giunto. Un colpo di revolver nella notte, sparato dal buio dei campi contro Rawson, che lavora al suo tavolo, lo stende inerte in terra? Ma Rawson non è colpito... Egli ha ascoltato le parole del vecchio, ne ha avuto la prova, ed al tavolo di Rawson, all'ora fatale, un fantoccio ha preso il suo posto, mentre egli in lontananza, ha osservato. Riabilitato l'innocente, giunse l'ora del castigo per la bella avventuriera ed i suoi complici."
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59180), con domanda presentata alla Prefettura di Torino, il 25 ottobre 1912, dal distributore A. De Giglio.

Fascino malefico

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 680 m.

"La contessa Sara, divisa dal marito e con una figlia già sposata, ha un amante, Armando, più interessato alle sue ricchezze che alla sua persona, e decide di troncare la relazione. Armando, che vede con timore il distacco, tenta di riallacciare il rapporto; mentre discute con la donna, arriva Clara, la figlia di Sara, che informa la madre dell'eredità di cui Alberto, suo marito, è beneficiario.
Armando, che è nascosto in una stanza attigua, ode la conversazione e subito matura un piano diabolico: farà in modo che Clara cada nelle grinfie di un proprio amico, poi la ricatterà, facendosi pagare il silenzio con i soldi del marito. E infatti in breve riesce a diventare amico della coppia, a presentare a Clara un violinista senza scrupoli, che seduce l'ingenua signora. Una prova fotografica viene poi mostrata ad Alberto, il quale per reazione aggredisce il violinista e lo sfida a duello: nello scontro rimane gravemente ferito. Quando Sara viene a conoscenza dell'intrigo, si arma di una rivoltella e, fingendo di voler riprendere il rapporto con Armando, si reca a casa sua e lo fredda con una revolverata al cuore."
("The Bioscope", London, May 30, 1912)

Fatale complicità

int.: Attilio Fabbri, Pina Fabbri - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 8185 del 25.3.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 960 m. (3 parti)

In una città americana, la giovane Amy Wilson, "corrotta ma non depravata", respinge la corte insistente di un giovinastro, Teddy, mentre si fa accompagnare a casa dal proprio amante, James, impiegato di banca, che ha appena rubato una grossa somma di denaro; per non essere sua complice, la ragazza manda via James, il quale, per una soffiata del geloso Teddy che ha spiato la coppia, viene scoperto e arrestato. Spaventata, Amy si imbarca per l'Europa e raggiunge l'Italia dove, ridotta in miseria, vorrebbe suicidarsi gettandosi da un ponte. Viene invece raccolta, svenuta, da un ricco signore di passaggio in carrozza, il signor Armilli, che l'accoglie in casa propria. Ormai vecchio, ammalato e impietosito dalla storia di Amy, Armilli l'affida all'amico Carlo Landi, un vedovo, affinché ne faccia la dama di compagnia della figlia Lyda. Amy e Lyda diventano amiche. Mentre Carlo si innamora di Amy senza avere il coraggio di farsi avanti, la ragazza favorisce l'amore nascente tra Lyda e Oscar, un giovane di ottima famiglia. E un giorno, quando finalmente Carlo le chiede di sposarlo, Amy acconsente, ottenendo anche il suo consenso alle nozze di Lyda con Oscar.
Dall'America è intanto arrivato in Italia anche James, uscito di prigione e desideroso di rintracciare l'antica amante; la scopre casualmente in una cittadina della Riviera, la segue e, venuto a conoscenza della situazione, decide di approfittarne e di costringere Amy ad aiutarlo a conquistare la mano di Lyda. Inviata a Carlo una lettera anonima, si fa scoprire da lui di notte nella stanza di Lyda che, compromessa, non può rifiutare il matrimonio con lui. Mentre i due sposi stanno per partire dalla stazione per il viaggio di nozze, Oscar, disperato, davanti alla donna che ha ormai perduto tenta il suicidio con un revolver e viene ricoverato in ospedale, mentre Lyda, sconvolta e svenuta per l'emozione, è accolta nella villa della contessa Flavia. La situazione precipita quando un giorno giunge ospite a casa della contessa un certo Grant, un americano, che riconosce in James il ladro che un giorno lo derubò; Lyda trova finalmente il coraggio di affrontare il gaglioffo, il quale, preso da un accesso di follia, finisce in manicomio, dove morirà fulminato. Amy e Carlo intanto, ritornano da un viaggio a Montecarlo; informato di quanto è avvenuto, l'uomo trova nel portafoglio di James la prova dei rapporti che questi aveva avuto con Amy e affronta la moglie, accusandola di essere stata complice di James: sconvolta, la donna corre in camera sua, si avvelena e poi torna, per chiedere perdono a Carlo e a Lyda, e per morire.
(Dalla pubblicità della Latium Film, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912)

dalla critica:

"Questa pellicola può dirsi un capolavoro, tanto i più forti sentimenti umani sono in ballo: quelli dell'amore, della sete di ricchezza e dell'inganno soprattutto predominano. Sono cose che accadono nella vita; e la Latium Film le ha esplicate con mirabile valentia, senza che mai sia venuta meno alle leggi sacrosante del più puro bello. L'intreccio è sorprendente, condotto con molta abilità e ammissibilissimo. Non si può che palpitare di ansia allo svolgersi di tanto dramma, la cui conclusione - oltre essere strettamente logica - è del tutto morale. (...)"
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 123, 1/5 febbraio 1912.

"Criticare questa nuova film della Latium è cosa ardua e difficile, ed io non lo posso, né devo. Potrò, al più, notare il visibilissimo contrasto fra la buona interpretazione della prima e

seconda parte, con quella assai mediocre della terza, che, se non avesse un'eccellente scena drammatica finale, potrebbe rendere molto discutibile il successo (già contrastato) della film. Nel complesso la Latium ci ha dato un'efficace dramma, che con la buona (non buonissima) interpretazione degli artisti, otterrà quel successo che noi non osiamo mettere in dubbio."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 1 aprile 1912.

Fatale distrazione

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 157 m.

"*Fatale distrazione* - Fatale davvero per l'ineffabile Kri-Kri. Sta per sposare una vecchia vedova, brutta per giunta; ma ricca a milioni. Una lettera dissuadente del padre non lo fa ritrarre, solo che, scrivendo alla stagionata amorosa, anziché la sua, pone nella busta la lettera del genitore. Ma Kri-Kri, da pari suo, non teneva i piedi in un solo paio di scarpe; in due paia li teneva, il birbante. Quest'ultimo paio era costituito da una graziosa cameriera, che riceve la missiva destinata alla vecchia e brutta milionaria. *Inde ira!...* Kri-Kri perde la vecchia, la giovane e i milioni!..."
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 141, 20 novembre 1912).

dalla critica:

"(...) Comedia de género corriente, pero que entretiene y está bien."
Film-Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 52, 15 noviembre 1912.

La fedeltà dei vedovi

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 3.7.1912 - **lg.o.**: 185 m.

"Si dice che la morte porta l'oblio sul bene e sul male: ma non così accadde a un signore e ad una signora: entrambi sono colpiti da un uguale sventura, hanno perduto l'altra metà.
Il dolore li rende inconsolabili; ed è il dolore che li fa incontrare al Cimitero. Il signore cerca di consolare la vedova con buone parole di conforto e l'accompagna a casa. Così, si stringe fra di loro una salda amicizia, quand'ecco ahimè! un brutto giorno il vedovo scopre una lettera che è la prova che sua moglie lo tradiva col marito della signora e questa a sua volta, ritrova nel cas-

setto d'un tavolino una miniatura di donna bella, seducente.... la moglie del suo consolatore.
Il furore dei due superstiti contro i due scomparsi prorompe impetuoso ed entrambi hanno parole di fuoco, unendo il loro dolore in un sol lamento, quando s'avvedono che le rispettive metà, ora defunte, erano i rispettivi traditori.
Ma se la memoria dell'inganno li accomuna, l'amore li unisce per vendicarsi dell'inganno subito."
("Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912)

Una felice avventura

p.: Latium Film, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 216 m.

"Il nonno ha una nipotina che adora: purtroppo la bimbetta è piuttosto vivace e non è la prima volta che gli mette a soqquadro lo studio; per cui è meglio affidarla alle cure di una governante, quando lui è fuori. Uscendo di casa, l'anziano signore lascia distrattamente sulla scrivania le azioni di una miniera peruviana. Poco dopo viene in casa un giovane spazzacamino per riparare la cappa otturata del camino nello studio; il ragazzo e la nipotina fanno amicizia e quando il lavoro è finito, la piccola gli regala dei dolci, incartandoli nei titoli azionari.
Al ritorno del nonno, arriva una telefonata del suo agente, che gli consiglia di vendere immediatamente le azioni, che sono in perdita. La ricerca dei titoli è febbrile, ma vana. Per fortuna, il padrone dello spazzacamino si è accorto di quello che è successo e invita il ragazzo a riportare i titoli al legittimo proprietario. Quando il ragazzo arriva a casa del nonno della sua amichetta, una nuova telefonata ha già avvertito il nonno di rinunciare alla vendita, i titoli sono in piena scesa. Così, per una fortunata combinazione, quei pezzi di carta, non venduti, adesso valgono il triplo."
("The Bioscope", London, December 28, 1911)

La festa della signora Pik Nik

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino - **lg.o.**: 139 m.

nota:

Nessun'altra informazione e nessun commento sono stati reperiti su questa comica della popolare serie di Pik Nik.

Feudalismo (Scene siciliane)

r.: Alfredo Robert - **s.**: dal dramma "Terra baixa" (1896) di Angel Guimerá - **f.**: Giovanni Battista Doria - **int.**: Attilio Rapisarda, Cesira Archetti-Vecchioni, Mariano Bottino, Ignazio Mascalchi, Rinaldo Rinaldi - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 6513 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 900/960 m.

In un paese della Sicilia, Rosa, una povera orfana, vagando in cerca di lavoro, capita alla fattoria di Don Carluccio, il quale s'invaghisce di lei e le offre un impiego al mulino, dove lavora come mugnaio un brav'uomo, Beppe. Un giorno don Carluccio incarica il fattore Liborio, che è la sua "anima dannata", di allontanare dal mulino Beppe, affinché egli possa sorprendere Rosa e farla sua; e ci riesce. Ma Beppe, che è a sua volta segretamente innamorato della ragazza, ha tutto veduto e ne parla in paese.
Qualche tempo dopo don Carluccio vuol sposare una signorina di città e incarica Liberio di trovare a Rosa un marito che non sappia nulla della sua colpa. Viene scelto il pecoraio Vanni; ma anche dopo il matrimonio - l'avverte Liberio - Rosa non dovrà disdegnare la compagnia del suo padrone. Rosa deve piegarsi, il matrimonio con Vanni avviene in chiesa in un clima di tristezza e fra i mormorii della gente: è presente anche don Carluccio, che avverte la sposa che nella notte verrà a trovarla al mulino dove andrà ad abitare con il marito. Alla sera Rosa respinge Vanni, che crede complice di don Carluccio; ma quando capisce che la sua presenza ha indotto il suo persecutore a restare lontano, comincia a volergli bene, anche se Vanni la disprezza.
Don Carluccio, sentendo che Rosa ormai lo odia, fa allontanare Vanni dal mulino perché di nuovo la ragazza possa rimanere sola in sua balìa. Un povero cieco, Turi, è riuscito però a far sì che Rosa e Vanni nel mulino arrivino a una spiegazione. Quando sopraggiunge don Carluccio, Vanni si nasconde, lo sorprende mentre sta aggredendo Rosa e lo uccide mordendogli la gola; poi prende sulle spalle la moglie svenuta e si allontana dal mulino per portarla sull'Etna.
(Dalla pubblicità della Roma Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912).

dalla critica:

"(...) L'azione si svolge viva, incalzante, sempre ricca di interesse e di passione, quella passione propria dei popoli cresciuti alle falde dell'Etna, che non conosce ritegno e che si manifesta in tutto l'impeto della sua ardente natura. Questa cinematografia si scosta totalmente da quel genere ora in voga improntato a sola finzione e rispecchia fedelmente, con impressionante verismo, la vita del popolo siciliano del contado tuttora sottomesso alla volontà del padrone come i vassalli medioevali all'imperioso voler del feudatario."
Veritas, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 132, 16/30 giugno 1912.

"(...) Un dramma di Guimerá, che noi ricordiamo insuperabilmente interpretato da Marinella Bragaglia e da Giovanni Grasso non ha nulla perduto della sua forza emozionale e della sua efficacia suggestiva, passando dal palcoscenico al panno bianco del cinematografo. (...) Qui bisogna solo notare lo svolgimento efficace della favola, la accurata e logica distribuzione degli effetti e la lodevole interpretazione. Mediocre la fotografia."
A. Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 40, 25 ottobre 1912.

"(...) Il soggetto corrisponde perfettamente con lo svolgimento naturale del dramma, in cui è tutta una vita vissuta, vera, reale, trasportante per un momento l'essere umano, col pensiero, accanto ai protagonisti del dramma, fino all'entusiasmo."

I. Calabrò, corrisp. da Ancona, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 2, 30 gennaio 1913.

"Sceneggiato molto bene e interpretato da buoni attori. Piace e interessa."

N. T. [Noemi Ternelli], corrisp. da Fiesole, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 20/25 aprile 1913.

frasi di lancio: "*Feudalismo* è il titolo italiano di quel grande capolavoro di F. Guimerá, *Terra Baja*, dramma vibrante di forti passioni (...). Giovanni Grasso, il valoroso attore siciliano di fama mondiale, ha fatto del dramma di Guimerá il suo cavallo di battaglia e lo ha portato trionfalmente in giro su tutti i principali teatri di Europa e delle Americhe, destando ovunque il più caldo entusiasmo (...). La Roma-Film, per far cosa grata ai suoi clienti, ha chiesto ed ottenuto dall'illustre Autore di *Feudalismo* il permesso di ritrarne un'azione cinematografica, ed ha chiamato ad interpretarla due provetti attori della Compagnia di G. Grasso, i sigg. A. Rapisarda e M. Bottino."

nota:

Oltre agli attori provenienti dalla compagnia Grasso, nel film recitano Mascalchi e Rinaldi, indicati come provenienti dal teatro Comunale Argentina di Roma e C. Archetti del Teatro Manzoni.
Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59076), il 7 settembre 1912, su domanda presentata alla prefettura di Roma dal distributore G. Barattolo.

Fiamme purificatrici

p.: Latium Film, Roma - **v.c.**: 7327 del 24.2.1915 - **p.v.**: Roma, 14.5.1912 - **lg.o.**: 680 m.

Bianca, una bella fanciulla figlia di genitori molto poveri, sogna la ricchezza, ma deve adattarsi a fare la stiratrice presso un sarto. Un giorno è incaricata di consegnare della biancheria nella casa del conte De Ternis, un baro, che le fa dei complimenti e all'indomani riesce a ottenere da lei un appuntamento (mentre Bianca tratta con freddezza il fidanzato, Alberto, sergente dei pompieri). Il conte invita poi la ragazza a una cena in maschera con i propri amici, le compra un elegante domino, la corteggia e cerca di sedurla; ma a un certo punto Bianca si fa riaccompagnare a casa dai genitori. Il giorno dopo, quando il conte manda a Bianca un biglietto invitandola a fuggire con lui, la ragazza accetta e parte, lasciando nella costernazione genitori e fidanzato.
Divenuta l'amante del conte, in un grande albergo di Nizza una sera Bianca si ritrova sola: il conte, smascherato mentre barava, è finito in prigione e ha affidato la ragazza al proprio do-

mestico, e complice, Moris, che approfitta subito dell'occasione per cercare a sua volta di sedurla. Consapevole del male compiuto e pentita, Bianca vuol tornare a casa dai suoi, ma il padre la respinge. Riprende allora il lavoro di stiratrice, ma le privazioni e le difficoltà della vita la deprimono al punto da indurla a uccidersi, lasciandosi soffocare dal fumo di un braciere. Nella sua stanza scoppia però un incendio, i pompieri accorrono ed è Alberto, l'ex fidanzato, a salvare la donna e a portarla all'ospedale. Ripreso dall'antica fiamma, Alberto perdona Bianca e, dopo aver ottenuto dal sindaco la medaglia al valore, corre dai genitori di lei, ottenendo che il padre la riprenda in casa e acconsenta alla loro felicità.
(Dalla pubblicità della Latium Film, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 28, 2 giugno 1912)

dalla critica:

"(...) Questo è un dramma onesto, nobile e forte, maestrevolmente trattato, con personaggi pieni di efficacia e naturalezza, con caratteri secondo il vero: un vero umano, nobilissimo. Anche la colpa, pur trasbordando, non esce dai limiti della più castigata decenza; a talché s'indovina la seduzione, senza che la caduta finale disonorante si manifesti aperta, come avviene, purtroppo, in pellicole di altre case, che perciò sono immoralissime. I nobili caratteri poi spiccano, e questi diffondono un'aura di bene, che non può essere che raccolta dalle anime gentili, sensibili e buone. Una bella pellicola insomma, inappuntabile anche sotto il rapporto delle situazioni, dei *décors*, degli abiti, del mobilio, di ogni cosa. Fotografia come sempre, inappuntabile."

"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 128, 16/30 aprile 1912.

"In un domani che noi prevediamo certo non lontano il Cinematografo dovrà pur liberarsi da queste monchissime trame di romanzacci d'appendice, che possono bensì tuttora interessare qualche portinaio isolato, ma che sono, in effetti, in atroce stridore colle esigenze raffinate odierne della grande maggioranza del pubblico che frequenta il Teatro Silenzioso. Nel nostro caso solo un Direttore eccezionalmente provetto ed esperto e ricchissimo di propria fantasia artistica avrebbe potuto innalzare il livello della film (...). Il polso di inferiore magistero di chi diresse ha condotto invece all'arruffamento delle psicologie singole in giuoco e da questo guaio ne è nato un altro maggiore: la necessità cioè di un numero esorbitante di titoli e sottotitoli esplicativi, dal che è derivata poi una frammentarietà nello svolgimento di tutta la film che ne ha fatto maggiormente sentire l'origine non elevatissima.
Il pubblico però giudicò discreta l'esecuzione artistica."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58346), su domanda alla Prefettura di Roma di G. Scotti, il 18 maggio 1912.
La prima proiezione era avvenuta a Roma, al cinema Regina.

La fidanzata del cantoniere

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.3.1912 - **lg.o.**: 224 m.

"Giovanni, il cantoniere, è fratello di Maria: e proprio quando lei improvvisamente si ammala e ha bisogno delle sue cure, i suoi colleghi si riuniscono per decidere uno sciopero. Lucia, fidanzata di Giovanni, va a cercare un medico per Maria, ma gli scioperanti le impediscono di passare: hanno decido di far deragliare un treno. La giovane riesce comunque a raggiungere il pronto soccorso e a condurre a casa il medico; avverte poi Giovanni del criminoso progetto dei suoi colleghi ed egli arriva in tempo a impedire il disastro ferroviario. Viene insignito di una medaglia al valore dal direttore della compagnia ferroviaria, sotto gli sguardi orgogliosi della fidanzata e della sorella, che è intanto guarita."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

La figlia del cantoniere

p.: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: 650 m.

Una scena de *La figlia del cantoniere*

Doretta, figlia di un cantoniere delle ferrovie, si innamora di Rendina, un ingegnere che sta eseguendo dei lavori sulla strada ferrata. Ad opere terminate, Rendina riparte, promettendo alla giovane che ritornerà. Ma quando sul treno che lo riporta in città, incontra Ketty, l'uomo dimentica Doretta.
Una vampata venefica fa svenire il guidatore del treno, che continua la sua corsa senza guida; Rendina riesce a raggiungere la locomotiva e a prendere il controllo del convoglio. Il suo atto eroico fa colpo su Ketty. I due si innamorano e decidono di sposarsi. Nel frattempo il padre di Doretta, che per errore ha provocato un disastro, viene arrestato. Doretta è disperata, E quando apprende dal giornale del prossimo matrimonio di Rendina con Ketty, attende che il treno con gli sposi attraversi il passaggio a livello che lei ora custodisce al posto del padre, e vi si getta sotto. (Da una visione del film)

nota:

Il film è citato dalle fonti d'epoca nel 1912, ma con riferimento a epoca precedente: per cui non è sicuro che il film sia uscito per la prima volta proprio nel corso di quell'anno.

La figlia del cieco/La fille de l'aveugle

int.: Maddalena Céliat - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris (film n. 4091) - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 395 m. - Film in Pathécolor.

Maddalena Céliat in *La figlia del cieco*

"Un vecchio mendicante cieco, non ha più per sostegno della sua misera esistenza, che sua figlia Dea, una leggiadra giovinetta che gli fa sembrare meno dura la sua esistenza, colmandolo di tenerezze e attenzioni. E mentre egli tende tremante la ciotola ai passanti, Dea danza spigliata e così, in grazia di lei, la saccoccia del vecchio si riempie di bei soldini.
Ma un giorno un ricco signore, il conte Andrea [Miralcanti], affascinato della grazia di Dea, s'innamora ardentemente di lei, e la supplica di seguirlo. Dea, malgrado il suo amore filiale, non può resistere alle sue preghiere, e abbandona la casa paterna per conoscere la vita di lusso e di piaceri. Ma il pensiero del povero genitore abbandonato alla sua cecità, la tormenta di continuo rendendole amara la sua felicità.
Un giorno incontra il padre seduto su una panchina dei giardini pubblici... Il dolore ha infossato i suoi occhi lagrimosi, ha segnato di rughe profonde la sua faccia patita e Dea, a quella vista, sente di non poter essere più felice, e col sogno della sua felicità svanita, ritorna al misero focolare paterno a riprendere il posto del dovere."
("Rivista Pathé", Milano, n. 83, 17 novembre 1912)

nota:

Un film con lo stesso titolo e di analogo argomento era stato realizzato nel 1910 dalla Cines.

La figlia del Vesuvio

r.: Elvira Notari - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Dora Notari - **p.**: Film Dora, Napoli - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 700 m. (32 quadri)

Una bella ragazza napoletana, Dora la mulattiera, mentre sul Vesuvio fa la guida agli escursionisti, viene sedotta da uno dei gitanti, il conte Guido di Torralta, che poi l'abbandona, piena di dolore e di vergogna. Un giorno Dora assiste da lontano a una scena dolorosa: il conte, richiamato dall'armonioso suono di un'arpa al cancello della sua villa delle rose, riconosce nella suonatrice Maria Veber, un'altra ragazza che aveva sedotto e che era stata scacciata di casa dal padre; le chiede perdono, ma la ragazza, "dopo aver maledetto e respinto il seduttore, cade singhiozzando sull'arpa al suolo, infranta". Dora allora fugge di corsa "dall'uomo vile che qual larva splendida aveva lampeggiato nella sua vita sfolgoreggiante come un iride e che aveva fatto di lei il trastullo dei suoi sogni".
Un anno dopo Dora, lasciato il "figlio della colpa" sulla soglia della casa paterna, è accolta dal Vesuvio, che "riceve la sua Figlia nel suo pinnacolo nell'amplesso della morte."
(Dalla pubblicità della Film Dora, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912)

dalla critica:

"È il primo saggio ed apprezzabilissimo di quanto in seguito potrà fare questa Casa. (...)"
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912.

frasi di lancio: "Film di lungo metraggio. Dramma originalissimo che raggiunge l'apogeo veramente glorioso dell'arte e della tecnica. Fotografia nitidissima. Viraggi e nuove tinte. Grandi effetti di luce. Meravigliosa coloritura." - "Film sensazionale di originalità svolto alla casa 'Bianca' sulla falda del Vesuvio a 350 m. sul livello del mare; forte azione sentimentale, benissimo interpretata da tutti gli artisti."

Pubblicità della Film Dora per *La figlia del Vesuvio*

nota:

Nel lancio del film, la Film Dora forniva altri particolari sulla lavorazione, "svoltasi con pericolo immenso attraverso le contrade più terribili ed affascinanti, nel tempo stesso, del grande e maestoso Vesuvio. Sotto la scorta di abili, vecchie guide, e con l'alta cooperazione del chiarissimo Direttore dell'Osservatorio Vesuviano, prof. Marcalli, e del valoroso ingegnere cav. Emilio Colonna, direttore della rinomatissima ferrovia e funicolare Vesuviana dell'Agenzia Internazionale di viaggi Cook.
Lo svolgimento dell'interessantissimo dramma che veramente appalesa la fantasia tradotta in atto, dà - per prima volta - alla Cinematografia, la riproduzione viva e reale del Gran Mostro *fumante, in tutti i suoi più minuti e meravigliosi dettagli, dalla sua base alla sommità (1170 metri sul livello del mare), ove il cratere vomitando fumo denso e minaccioso, vi riceve, in un eccesso di sfrenata disperazione, la protagonista del dramma." ("La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912)*

La figlia perduta

int.: Gina Marangoni, Lydia Quaranta, Luciano Daleza, Federico Pozzone, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 1007 m.

Il marchese di Belmonte, rimasto vedovo, per conservare il proprio diritto a una eredità che altrimenti andrebbe a un nipote, Armando, sostituisce alla sua figlioletta morta la bambina di una povera donna, Rachele, tiranneggiata da un certo Werner, suo amante. Belmont ha nascosto il cadavere della sua piccina nel proprio giardino, ma Werner lo ha visto.
Quindici anni dopo, Armando si è innamorato di colei che crede sia sua cugina, mentre Werner ricatta il marchese: in cambio del proprio silenzio su quello che ha visto pretende la mano della finta figlia. Ma Rachele veglia; ella sventa le mire del proprio amante accusandosi di essere stata lei stessa sua complice nel rapimento e poi nel seppellimento della bambina morta nel giardino del marchese: libera così quest'ultimo dalle odiose minacce di Werner; la figlia è libera alla fine di sposare il suo Armando, al quale il marchese passa le sue proprietà.
(Da "The Bioscope", London, March 28, 1912 e da "Le Cinéma", Paris, n. 4, 22 mars 1912)

dalla critica:

"Questa film della grande Casa Torinese segna una nuova vittoria. Le difficoltà enormi che presentava la esecuzione del lavoro, complicatissimo e di lungo metraggio, furono superate con una finezza degna di un vero artista. Ce ne congratuliamo con il *metteur en scène* che ha saputo così bene armonizzare l'azione violenta con la fine signorilità delle scene da salotto.
Gli attori hanno superato se stessi: la Marangoni, la Quaranta, il Daléza, il Pozzone, il Casaleggio hanno così bene saputo esprimere i loro sentimenti, da meritarsi un vero coro di lodi. Bravi, bravi tutti.

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59031), con richiesta alla Prefettura di Torino, il 6 febbraio 1912.

Il figlio

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 9524 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 780 m.

"Dorliac, ricco banchiere vedovo, resta affascinato da Zenea, una ballerina del 'Rat Bleu' e, dopo pochi incontri, le chiede di diventare sua moglie. Dorliac ha un figlio, Robert, il quale, pur dimostrandosi molto gentile verso la matrigna, ha la sensazione che Zenea non sia proprio l'angelo che crede suo padre. Infatti, pochi mesi dopo le nozze, Zenea si è già stancata dell'anziano marito e rivolge le proprie attenzioni, sempre più pressanti, su Robert. Una notte che Dorliac è fuori casa, Zenea si introduce nella camera di Robert; il giovane la respinge, la rimprovera per l'infedeltà verso il padre e tenta di sottrarsi all'abbraccio della donna. In quel mentre Dorliac rientra in casa, sorprendendo moglie e figlio insieme: subito la donna accusa Robert di averla attirata nella sua stanza per usarle violenza e Dorliac, furente, caccia il figlio dalla casa.
Qualche tempo dopo, Dorliac riceve dal vero colpevole le prove che lo scagionano da una accusa di omicidio che ingiustamente gli era stata rivolta. Zenea fa però scomparire la cassetta contenente le prove, così che il marito viene arrestato. Pensando di essersi liberata di Dorliac, la donna si addormenta mentre tiene in mano una sigaretta accesa: Robert, entrato in casa per cercare la cassetta, trova l'appartamento in fiamme e Zenea che cerca di uscirne. Prontamente sbarra la porta: l'aprirà solo quando la donna avrà rivelato dove ha nascosto le prove, e riesce così a far scagionare e liberare il padre.
Scacciata la perfida matrigna, Dorliac può ora riconciliarsi con il figlio."
("The Kinematograph and Lantern Weekly", London, January 16, 1913)

Finalmente soli!

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6999 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 108 m.

Dopo la cerimonia nuziale i novelli sposi desiderano naturalmente restare soli, ma la madre di lei non si decide a mollarli, continua a seguirli e a ricomparire nei momenti meno opportuni. Finché il maritino trova la soluzione: riesce ad ancorare la suocera a un grosso pallone, che si innalza nell'aria, liberandolo finalmente di una presenza che cominciava davvero a diventare seccante.
(da una visione del film)

La fine di Luigi XI (anno 1483)

r.: Alfredo Robert - **int.** e **pers.**: Ermete Novelli (Luigi XI) - **p.**: La Milanese, Milano/Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé Frères - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 225 m.

"Colpevole di cospirazione contro re Luigi XI, il duca di Nemours viene rinchiuso a Pierre-Encize e quindi sospeso in una gabbia di ferro alla Bastiglia. Il Parlamento lo dichiara reo di lesa maestà e lo condanna alla decapitazione.
Passano degli anni e il figlio del giustiziato, ormai adulto, sogna di poter vendicare un giorno la morte del padre. Per avvicinare il re, egli prega il duca di Borgogna d'incaricarlo di porgere al sovrano un ultimatum.
Riconosciuto dal re, Nemours viene arrestato e quindi rilasciato grazie all'intromissione di Cimines, la cui figlia ama segretamente il giovane duca. Ma costui sacrifica tutto, amore e libertà, per la sua sete di vendetta e quando sta per conseguire lo scopo prefissosi, il vecchio re muore d'un colpo apoplettico."
("Rivista Pathé", Milano, n. 38, 7 gennaio 1912)

dalla critica:

"Ecco un *film* coraggioso e onesto. E le due qualità, fatto oggi abbastanza raro, bastano a dare un carattere di schiettezza e di forza all'opera della gran Casa francese, la quale certamente ha saputo rivestire il dramma di tal forza di commozione da farci ripensare al fato della tragedia antica. Questo *Luigi XI* è una nobile e forte opera d'arte, in cui il personaggio storico di Luigi XI trae vigore e purezza di rilievo dalla mirabile interpretazione di Novelli. Del resto tutto il lavoro è condotto con equilibrata struttura di episodi e con una grandiosità di scene eccezionale. (...) Novelli è sempre d'una sobrietà severa, alieno da artifici, ma fine, ma espressivo, ma magico nella sua arte squisita di sfumature e contrasti (...)."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912.

nota:

Di questo film venne diffusa in alcuni Paesi esteri (in Gran Bretagna e in Germania, per esempio) una edizione in cui, pur mantenendo inalterato lo sviluppo dell'azione, i personaggi protagonisti erano tutti diversi, collegati a un periodo storico posteriore di una ventina d'anni. L'azione veniva spostata dalla Francia di Luigi XI alla Milano di Ludovico il Moro. Nella versione inglese - stando almeno a quanto riferisce "The Bioscope (January 11, 1912) - intitolata The Vengeance of Prince Visconti, *Luigi XI era diventato appunto Ludovico il Moro, duca di Milano (morto nel 1508 in circostanze molto diverse), mentre il duca di Nemours era identificato con il principe Visconti. Il messaggio recato a corte dal figlio del duca desideroso di vendetta non proveniva dal duca di Borgogna, ma da Trivulzio, milanese al comando delle truppe francesi in guerra con il Moro; mentre il ruolo di Cimines era passato a un conte Sforza.*

La finestra dell'amore

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.3.1912 - **lg.o.**: 310 m.

"Due famiglie sono da tempo in aspra lite a causa della finestra di una delle case che si affaccia sul giardino dell'altra. I componenti dei due nuclei familiari si guardano in cagnesco e il battibecco è continuo; finché non interviene Cupido a scoccare due frecce, per la figlia di una famiglia e per il figlio dell'altra. La finestra del disaccordo diventa ben presto la finestra dell'amore."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

Fino alla tomba

int.: Alberto Collo - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 266 m.

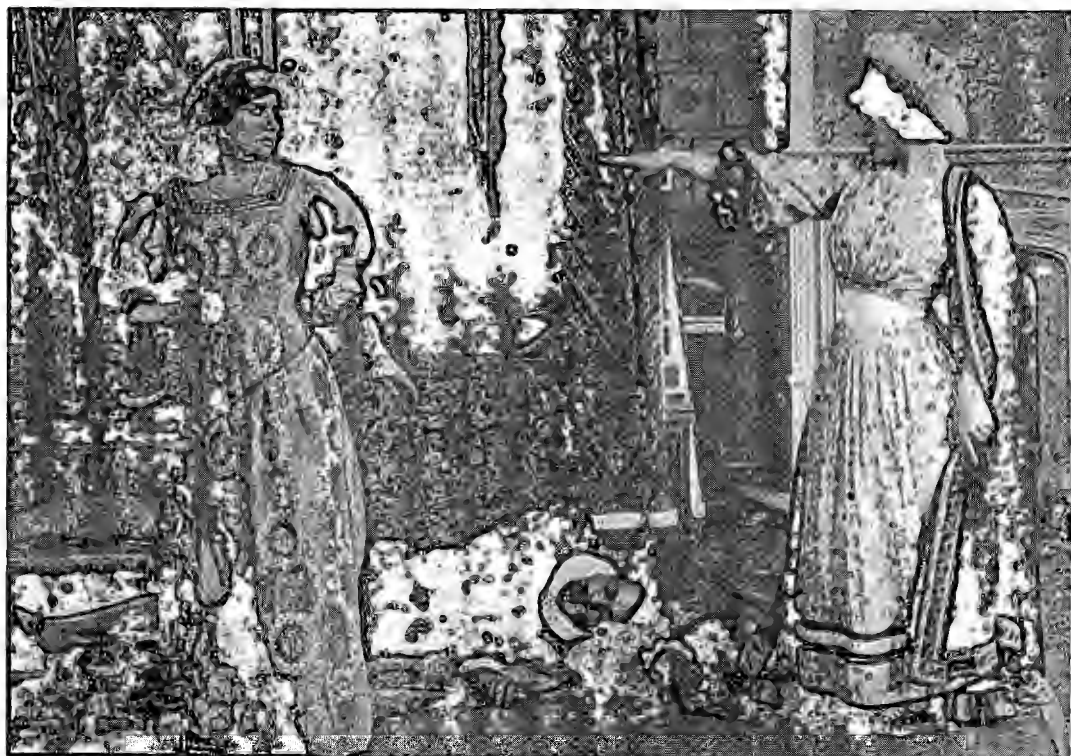
Una giovane dattilografa, Giulia, è promessa sposa di Alberto, suo collega d'ufficio. Il barone Toraldi, trovando Giulia simpatica e desiderando possederla, con un pretesto di lavoro la invita a casa sua, dove le offre con due amici una lauta cena e la fa ubriacare.
L'indomani la donna si sveglia su una panchina del giardino pubblico e, intuendo l'orribile verità, corre a confessare tutto al fidanzato, trovando però da parte sua solo sdegno e pietà: il loro rapporto non può continuare. Decisa a vendicarsi del barone, Giulia si reca al suo palazzo e scopre che il barone è a letto, ferito in un grave incidente automobilistico. La donna si offre come infermiera e viene accettata; poi, di notte, va al capezzale del ferito agonizzante, si fa riconoscere, gli dice per essere venuta ad assistere alla sua morte e fino alla fine lo perseguita con la voce e con il gesto. Il mattino seguente si troverà come al solito al lavoro.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30.8.1912)

dalla critica:

"Questo lavoro della casa Cines non si può certamente considerare come uno dei buoni soggetti della settimana. Oltre a non avere nessunissimo spunto d'originalità, è di una esagerazione che confina colla dabbenaggine, per non dire colla più supina ingenuità. (...) Chi può non ammettere l'assurdità di quel convegno, cui Giulia non poteva essere, neppure lontanissimamente, preparata? E la sua caduta, la sua inesplicabile colpa? In che modo è possibile giustificarla? (...) Non poteva essere indotta, così su due piedi, al peccato. (...) Per l'esecuzione non si può dire che questo: lascia abbastanza a desiderare."
Ermes, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 40, 25 agosto 1912.

Fior d'amore e fior di morte

int. e **pers.**: Amleto Novelli (il barone), Lea Giunchi (la baronessa), Leda Gys (Elsa, sorella del paggio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4222 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 9.12.1912 - **lg.o.**: 678 m. (2 bobine)

Il paggio Renaud, innamorato segretamente della castellana, ogni sera va a mettere un fiore sul davanzale della sua finestra. La giovane contessa, sorpresa da queste attenzioni, ne parla al conte, che un mattino si apposta per scoprirne l'autore: individuato Renaud, lo ferisce con la spada e lo fa cadere mortalmente ferito in un burrone. Raccolto da due contadini, il poveretto è ricondotto a casa di sua madre, dove muore. Davanti alla disperazione della madre, Elsa, sorella del paggio, giura di vendicarlo.
Travestita da contadina, Elsa riesce ad attirare l'attenzione del conte e a farlo innamorare di lei, tanto da farsi assumere al castello al posto di Renaud. Ma anche la contessa si innamora del grazioso nuovo paggio, e la gelosia mette marito e moglie l'uno contro l'altro. La contessa uccide il marito, credendo così di far sparire l'unico ostacolo al proprio amore; ma a quel punto il paggio si rivela come la sorella del paggio morto. All'orribile scoperta, la contessa muore colpita da sincope ed Elsa fugge inorridita[1].
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 22, 30 novembre 1912)

Fior d'amore e fior di morte - da sinistra: Lea Giunchi, Amleto Novelli e Leda Gys

[1] Nella versione del film per l'Inghilterra, è il conte che uccide la moglie e trova poi a sua volta la morte in un mazzo di fiori avvelenati portatogli dal paggio (cfr. "The Bioscope", London, December 19, 1912, p. XXI).

dalla critica:

"A picture in two parts with its chief object not so much to tell a story as to create an atmosphere of the Renaissance. It is a very pretty offering that seems to have been taken on one of the small islands or in some village on the shore of a beautiful Italian lake. Among its backgrounds are grand palace rooms, gardens, bits of romantic-looking stone steps, old-time streets, battlement windows, etc. The players are graceful in what they do and the heroine adds her beauty to most of the scenes, which are often very lovely. The story: It is very romantic and has a foreign taste, cannot be termed strong, but is sufficient to keep interest awake. The photography, as usual, is of high order."
"The Moving Picture World", New York, October 25, 1913.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "An epic poem of Mediaeval times - A thoroughly delightful dramatization of a classic tragedy. - Featuring Anthony Novelli and Leah Giunchi, who played the respective leads in that mighty Cines, *Quo Vadis?*."

Il film venne ridistribuito nel 1915 conn il titolo *La vendetta del paggio.*

Fior d'arte

int.: Pina Fabbri - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 500 m.

dalla critica:

"*Fior d'arte*, della Milano-Films, ebbe un lusinghiero esito, essendo una film che molto raramente si vede così ben giocata."
Myriam, corrisp. da Trieste, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 31 ottobre 1913.

Firma falsa

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 317 m.

Gastone è un giuocatore sfrenato; egli non dà ascolto ai consigli del suo amico Giulio e continua invece il suo sistema di vita e ben presto si trova carico di debiti. Gastone, approfittando della buona posizione del suo amico Giulio, concede la firma di questo falsificata ad un usuraio che accetta con questa garanzia di prestargli denaro.
Nel frattempo Giulio ha dovuto lasciare per qualche giorno il suo amico, e in questo mentre viene a fare la conoscenza di Margherita, che ignora essere la sorella di Gastone e presto l'amore nasce fra i due. Tempo è giunto però per Giulio di ritornare alla sua città nativa e prima di partire promette a Margherita di ritornare al più presto. Questa dal canto suo, avendo finiti i suoi studi, ritorna dal fratello e giunge in tempo utile per calmare l'ira di Giulio, che venuto a conoscenza della condotta di Gastone, stava per troncare ogni relazione con lui.
Le relazioni invece si fanno più intime perché l'ira cede all'amore e Gastone diventa il cognato di Giulio.
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

dalla critica:

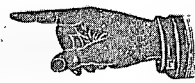
"The lure of the gaming table and the ends to which men are led by its fascination is here set forth in rather ordinary style: but the film can still lay claim to interest of a passing sort. Two partners, one of whom is strong willed and efficient, and the other weak and dissolute, are the principal actors in the story. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, June 26, 1912.

"A dignified, dramatic picture of Italian social life. (...) The acting is of high quality and the scenes well set. It makes a pleasing, interesting picture, well photographed."
"The Moving Picture World", New York, June 12, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "This film is nothing short of a sermon on gambling, with a beautiful interwoven love story."

Firulì domestico

int. e **pers.**: Maria Bay (Firulì) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 8007 del 5.3.1915 - **d.d.c.**: 12.2.1912 - **lg.o.**: 166 m.

"Firulì è a servizio presso una giovane coppia di sposi, ma è così maldestro che lo mandano via dalla cucina. Approfittando della partenza dei padroni, Firulì si dà alla pazza gioia, bevendo vino, fumando le sigarette di casa e pensando a rivalersi di tutte le sgridate che riceve. L'occasione buona arriva quando Firulì riceve segretamente l'incarico dal padrone di portare una lettera a una signora, e dalla padrona di far pervenire una lettera a un amico di lei. Ora egli li ha entrambi nelle proprie mani e li costringe a servirlo, a togliergli gli stivali, a servire in tavola e, alla fine, a recitare e a ballare per farlo divertire."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

Pubblicità in Ungheria per i film di Firulì (Maria Bay)

Firulì dottore

int. e **pers.**: Maria Bay (Firulì) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 120 m.

nota:

Non abbiamo trovato altre informazioni su questa comica della serie di Firulì.

Il fischio della sirena

r.: Edoardo Bencivenga - **s.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Vitale De Stefano, Antonietta Calderari, Antonio Grisanti, Maria Bay - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 13.9.1912 - **lg.o.**: 295/315 m.

Un operaio giunge in ritardo al lavoro in fabbrica per essersi trattenuto al capezzale della moglie ammalata e viene licenziato. I suoi compagni di lavoro cercano di intercedere per lui presso il padrone, ma trovandolo irremovibile, per protesta scendono in sciopero e tornano a casa. Quella stessa mattina il padrone dà nella propria casa un ricevimento per festeggiare il compleanno della moglie. I lavoratori considerano il fatto una provocazione e mandano al padrone un ultimatum: assalteranno lo stabilimento se il giorno seguente la sirena non li chiamerà come al solito tutti al lavoro. Indifferente, il padrone cestina la lettera degli operai e avverte la polizia. Ma la lettera viene ritrovata dalla figlioletta del padrone ed è quest'ultima che il giorno dopo si reca di persona in fabbrica, senza paura, e suona la sirena, evitando così all'ultimo momento lo scontro tra operai e poliziotti. Gli operai prendono la piccola in braccio e la benedicono."
("The Moving Picture World", New York, November 16, 1912)

Edoardo Bencivenga, regista de *Il fischio della sirena*

dalla critica:

"È una film a tesi sociale (lotta fra capitale e lavoro), che pur non presentandoci situazioni nuove, è condotta con un filo di logica convincente ed eseguita diligentemente.
Gli esecutori tutti fecero bene e citiamo specialmente il Vitale, la Calderari, il Grisanti e la bimba, graziosa davvero e carina assai.
Bella la messa in scena ed ordinato il movimento della massa degli scioperanti. Ottima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 15 settembre 1912.

"Drame moderne très interessant et remarquablement mis en scène."
"Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 27, 30 août 1912.

"A good picture. (...)"
"The Moving Picture World", New York, November 23, 1912.

"An extremely quaint little girl is introduced in this picture, much to its betterment from a human interest standpoint, although it must be admitted that she is made to detract from the climax that is more appealing than probable. (...) The pictures showing the workmen employed in the foundry and the body of angry strikers surrounding the gates, are excellent."
"The New York Dramatic Mirror", New York, November 20, 1912.

nota:

Si tratta di uno dei primissimi film dedicati alla lotta di classe in fabbrica e non è forse casuale il fatto che nellle fonti italiane d'epoca non sia stato possibile rintracciare il resoconto del soggetto del film.

Follia d'amore

int.: Margherita [Rina] Albry, Mario Voller Buzzi, Antonietta Calderari, Dante Cappelli, Bianca Schinini, Carlo Campogalliani - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5338 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: 29.11.1912 - **lg.o.**: 423/466 m.

"Il maestro di musica Corrado Zeno viene circuito da Ines Laurenti, una violinista che, con l'aiuto del proprio impresario, uomo senza scrupoli, mira a sposarlo. Ma quando la donna viene a sapere che Corrado, perdutamente innamoratosi di lei, è già sposato e ha una figlia, simula una disperazione senza limiti e avverte il suo spasimante di aver deciso di suicidarsi: Corrado arriva in tempo per strapparle di mano la fiala del veleno.
Sempre più folle d'amore, Corrado decide di sopprimere la moglie, propinandole il veleno sottratto a Ines, ma per una fatalità imprevista, è la figlioletta a bere la micidiale pozione.

A questo punto Corrado confessa alla moglie il proprio crimine, ma il medico, chiamato d'urgenza, rivela che il veleno è solo acqua colorata: la bambina sta bene.
La scoperta dell'inganno di Ines fa rinsavire il musicista che, ottenuto il perdono della moglie, ritorna al suo posto di marito e di padre."
("Catalogue Helfer", Paris, 29 novembre 1912).

dalla critica:

"Non è certo un capolavoro della Casa Ambrosio, però può passare, l'interpretazione è buona da parte dell'Aubry [sic] e del Buzzi Mario.
Messa in scena, in certi punti mancante di verità e di naturalezza."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, 5 dicembre 1912.

Antonietta Calderari e Mario Voller Buzzi in *Follia d'amore*

La fortuna di Tontolini

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.8.1912 - **lg.o.**: 125 m.

"In bolletta come al solito, Tontolini decide di comperare un biglietto della lotteria: svuota un armadio di roba vecchia da impegnare per trovare i soldi necessari e dice alla moglie che se lo vedrà tornare in automobile, vorrà dire che avrà vinto: potrà allora distruggere tutta la casa per festeggiare i mobili nuovi che la vincita gli consentirà di acquistare.
Dopo aver racimolato quanto basta, Tontolini compra il biglietto e, mentre sta bighellonando, vede due che litigano: interviene a far da paciere e naturalmente riceve botte dall'uno e dall'altro, tanto da rimanere steso a terra, quasi senza vita. Alcuni passanti, impietositi, chiamano un taxi e lo riaccompagnano a casa. La moglie, vedendolo arrivare in auto, comincia a distruggere tutti i mobili. E quando apprende la verità, sono ancora botte per il povero Tontolini."
("The Bioscope", London, August 1, 1912)

Una fortunata avventura

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5229 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 410 m.

"Giacomo lavora in una fabbrica e ama, riamato, Betta, la figlia del padrone. Il fatto non piace al padrone, che prima cerca di convincere la figlia a rinunciare a questo amore, e poi, di fronte alla resistenza di lei, affida a Giacomo un altro lavoro, in una cava lontana. Qui Giacomo si scontra ben presto con l'ostilità del caposquadra e degli altri minatori, ed è oggetto di continue provocazioni: un giorno è costretto a battersi e, per aver ferito il caposquadra, viene licenziato.
Senza lavoro né prospettive, Giacomo vaga per la campagna e, al calar della notte, si mette a dormire presso un mucchio di fieno; poco dopo è risvegliato da dei rumori: proprio lì vicino due individui dall'aria poco raccomandabile stanno seppellendo nel terreno una cassa. Giacomo, non visto, li osserva, poi li segue in un'osteria e, dai loro discorsi, comprende che sono due ladri che hanno nascosto la refurtiva. Egli li provoca allora a una lite, finché intervengono gli agenti di polizia a portare tutti al commissariato. Qui Giacomo spiega l'accaduto e il ritrovamento della cassa, piena d'oro e di denaro, comprova il suo racconto. Si scopre allora che i preziosi appartenevano proprio al padre di Betta, che fà un cospicuo regalo a Giacomo e gli concede finalmente la mano della figlia."
("The Bioscope", London, August 1, 1912)

dalla critica:

"We have here another of those charming peasant stories of which the Cines Company have lately been given us quite a series. There is nothing in the world more picturesque nor more adaptable to the needs of the Italian theatre than the beauty of Italy and of Italian rustic life - specially when it is real Italy as in the present film - and not imitation Italy, manufactured in America.
If they gave us no story at all, the wonderful scenery to be found in these pictures would be quite sufficient; it is a continual, ever-changing delight.
The Cines Company, however, are prolific of their bounties as regards human interest. *A Lucky Discovery* abounds with life and activity, fashioned into the form of a very effective little

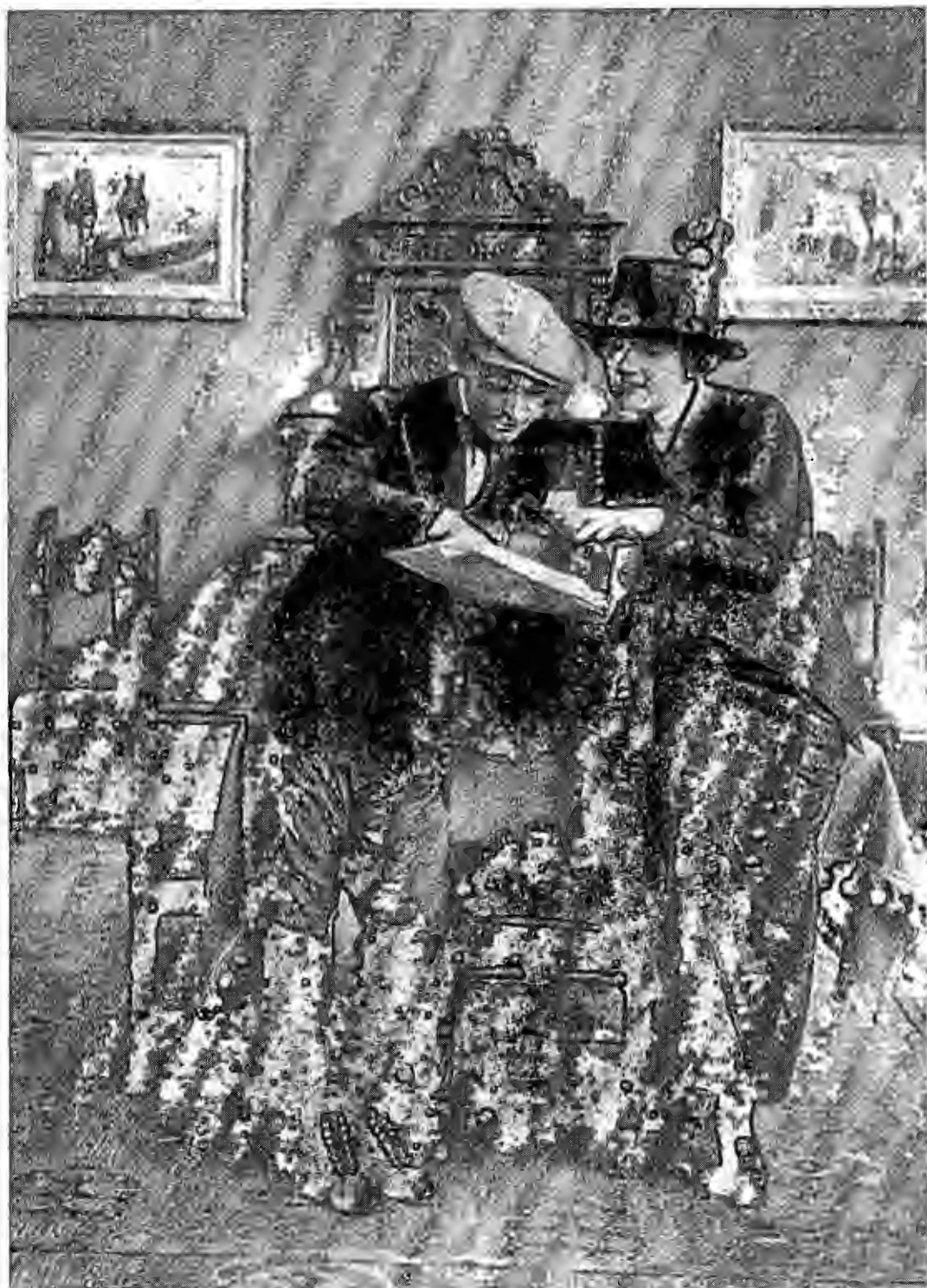
story. There is nothing very novel or striking about its outline, perhaps, but it is all told with such charm and such typically Italian fervour that it immediately seizes upon one, and holds one's attention to the end. Few things, in fact, can exceed the pleasantness of these Italian films in their own particular way. They emanate from the warm sunshine and the glowing colour of Italy, and breathe out the very spirit of that wonderful, deep-passioned Southern race. From an educative point of view, also, they have much value, with their vivid glimpses of curious industries and strange customs."

"The Bioscope", London, August 25, 1912.

Forza ed astuzia

int. e **pers.**: Hesperia (Hesperia), Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4340 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 23.12.1912 - **lg.o.**: 655 m.

In un sontuoso albergo Hesperia e il suo complice Adolfo fanno la gran vita per preparare qualche colpo audace, con l'inconsapevole aiuto del conte Fosco, un giovane *viveur*, che è stato da loro abilmente circuito. Avendo individuato un forestiero che ha con sé, in una valigetta, delle carte che valgono milioni, studiano un piano per impadronirsene. Il giorno fissato dal forestiero per la sua partenza, Hesperia si fa trovare legata e imbavagliata sulla strada che è solito percorrere il conte Fosco per la passeggiata quotidiana in automobile: quando il conte si ferma per soccorrerla, Hesperia gli racconta di essere stata aggredita e derubata da uno straniero che è fuggito in automobile; e lo convince ad inseguire il presunto malfattore, che è in realtà il forestiero. Quando quest'ultimo è bloccato da una panne, gli inseguitori lo raggiungono: il conte scende per affrontare il conducente, ed Hesperia, impadronitasi della valigetta del forestiero, si mette in salvo sull'automobile del conte. Accortisi di essere stati giocati, il conte e il forestiero incaricano del caso il celebre detective William Sampson.
Intanto Hesperia con Adolfo va a nascondere il ricco bottino ottenuto in un rifugio alpestre, loro ritrovo preferito. William, con l'aiuto di due collaboratori travestiti da vecchi, riesce a localizzare i malfattori e a recuperare la preziosa valigetta; ma, sorpreso da Adolfo ed Hesperia, viene narcotizzato e gettato in un burrone. I due malfattori, ormai tranquilli, si recano in Riviera e prendono alloggio in un grande albergo, dove però sono raggiunti dal detective, che è scampato alla morte, e finalmente assicurati alla giustizia.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912)

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Another splendid detective film. Make a point of calling and seeing this subject."

Hesperia in *Forza ed astuzia*

La fossa del vivo

int. e **pers.**: Lydia Quaranta (Luciana), Dora Baldanello, Filippo Boutens - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 4340 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 28.81912 - **lg.o.**: 650 m.

Vittorio, un giovane povero, è innamorato di Luciana, che lo ricambia pur essendo molto ricca; ma quando va a chiederne la mano al padre di lei, ottiene un rifiuto. Egli allora scrive alla ragazza una lettera, informandola di essere in partenza: vuole andare a far fortuna in America e se non ritornerà prima di cinque anni, lei sarà libera di cercarsi un altro amore. La lettera è però intercettata dal padre della ragazza e qualche tempo dopo quest'ultima viene data in moglie a un gentiluomo amico di famiglia.
I due sposi vanno a vivere in una villa nei pressi delle rovine di un antico castello. Durante una festa benefica Luciana incontra Vittorio, che è ritornato ricco dall'America, e gli concede un appuntamento per la sera sulla veranda, approfittando dell'assenza di suo marito. Quando apprende che Luciana non ha mai ricevuto la sua lettera, Vittorio è sconvolto e cade a terra esanime. La donna lo crede morto e ne trascina il corpo fino al vecchio castello, facendolo precipitare attraverso una botola. Il giorno seguente il marito di Luciana ritorna con degli amici, ai quali vuol far visitare le rovine del castello. Spaventata, Luciana ritorna nottetempo a cercare il

Una scena de *La fossa del vivo*

cadavere, ma non lo trova più; in effetti Vittorio non era morto, e, riavutosi a contatto con l'acqua della grotta in cui è caduto e incapace di trovare l'uscita, si aggira nei sotterranei e compare davanti a Luciana: terrorizzata, la donna riesce a stento a risalire fino al giardino, dove stramazza a terra. Soccorsa dal marito e dai suoi amici, resta per vari giorni tra la vita e la morte. Quando sta meglio, le giunge una lettera in cui Vittorio le annuncia che partirà per sempre.
(Dalla pubblicità dell'Itala Film, "The Moving Picture World", New York, November 23, 1912)

dalla critica:

"Un piccolo capolavoro questa film della grande Casa Torinese. E non esageriamo. Soggetto, ricchezza di messa in scena, fotografia, esecuzione impeccabile. Ogni più piccola cosa, ogni più minimo particolare, è curato con una meticolosità, con un'esattezza che fa veramente piacere. Nei molteplici effetti di luce, quanta perizia, quanta perfetta conoscenza della macchina è spiegata! Ecco! Così vogliamo veder lavorare le Case italiane! (...) E un nostro bravo sincero a quella deliziosa attrice ch'è Lydia Quaranta, la quale interpretò così felicemente la difficile parte della protagonista; e buoni, eccellenti, anche, il Boutens e gli altri tutti."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

"(...) Avec *La fosse du vivant* elle [l'Itala Film] se surpasse. Il faut féliciter la grande firme Italienne et la remercier."
"Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 33, 10 août 1912.

"Here is a thrilling climax - one of the sort worth waiting for. In the first reel the story runs smoothly on its unruffled way - not unlike many others we see every week. Nor is the plot in the first half anything out of the usual. It is in the second part where the real work comes - fast and stirring. The interest is tense. The dramatic effect is heightened by the ingenious arrangement of the light effects on the staircase leading to the bottom of the oubliette, the medieval lungeon, into which Lucienne had lost Victor. Itala has a most competent leading woman. It is to her splendid work that much of the credit for the success of the picture is due. To be sure, there are good settings - interior and outdoor as well.
G. F. Blaisdell, "The Moving Picture World", New York, November 23, 1912.

"(...) The scenic touches of this film are beautiful. The sets unelaborate, and it is indeed one of the most pleasing feature films that we have recently seen."
"The Moving Picture News", New York, November 16, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58452) su domanda alla Prefettura di Torino, il 3 maggio 1912.
Il rilascio del visto di censura nel 1914 viene condizionato alla soppressione del "quadro rappresentante Luciana che getta il corpo di Vittorio nell'antico pozzo dei condannati".

Fra due fuochi

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 305 m.

dalla critica:

"*Entre deux feux*: amusante adaptation du vieux proverbe: 'Entre deux selles. etc.'."
"Le Cinéma", Paris, 17 mai 1912.

Fricot ai bagni

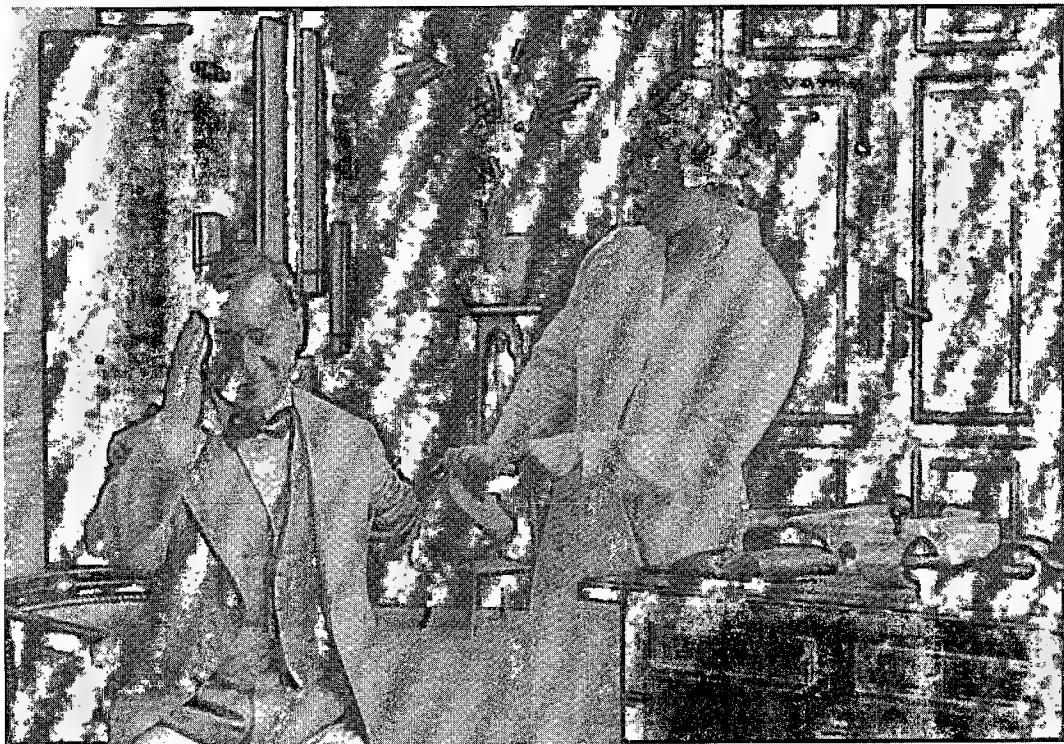
int. e **pers.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 185 m.

nota:

Nessun'altra informazione (nemmeno la data di uscita) è stata trovata su questa comica della serie di Fricot.

Fricot innamorato

int. e **pers.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 6.9.1912 - **lg.o.**: 156 m.

"Fricot attende che la sua bella gli getti un biglietto al di là del muro del giardino per fissargli un convegno notturno. Quando il biglietto arriva, Fricot non sta più nella pelle per la contentezza e, armatosi di una scala, arriva alla meta e si intrattiene con la ragazza. Ma arriva il guardiano e Fricot è costretto a fuggire.
Qualche giorno dopo la fidanzata lo informa che i suoi genitori hanno incaricato il guardiano di trovarle una governante, Fricot si mette in testa una parrucca e, vestito da donna, è così attraente che il guardiano lo assume seduta stante. E così Fricot può star vicino, sempre più vicino alla donna dei suoi sogni, ma diventa anche oggetto delle attenzioni del guardiano, che una sera lo attira nella serra. Fricot cerca di divincolarsi dall'abbraccio e nel trambusto perde la parrucca. Il guardiano sviene, ma poi, riavutosi, pur di evitare che si sappia della propria disavventura, permette a Fricot di continuare a fare la governante."
("The Bioscope", London, September 5, 1912)

Armando Pilotti (Fricot) in *Fricot innamorato*

dalla critica:

"A farce like others of this kind, well photographed and fairly amusing. It is not a picture that cultivated people will be enraptured with. It is a rush, knockover and break farce and ends in a department store mix-up."
"The Moving Picture World", New York, February 3, 1912.

Il film è noto anche con il titolo *Fricot amoroso.*

Fricot portafortuna

int.: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 153 m.

"Fricot è questa volta un gobbo e, secondo la tradizione popolare, chiunque tocca la sua schiena così prominente si assicura la fortuna. Tutti quelli che incontra lo pregano dunque di lasciargliela toccare. Egli acconsente, ma chiede un prezzo. La trovata per un po' funziona. Ma poi accade che tutti quelli che hanno toccato la gobba abbiano una serie di sfortunati incidenti. Due innamorati, che erano stati suoi clienti, si imbattono per caso nel padre della ragazza, che spara al suo cavaliere. Un negoziante vede l'intera facciata del proprio negozio distrutta da un ciclista. Due birrai restano schiacciati sotto i barili che stanno caricando. Un caposquadra che sta lavorando a una nuova costruzione rimane spiaccicato sotto un enorme blocco di pietra; un altro cliente viene aggredito da alcuni apaches; a un autista si rovescia l'automobile e un aviatore finisce con il suo apparecchio dentro un fiume. L'unico cui la gobba ha davvero portato fortuna è il suo possessore: o almeno così crede Fricot."
("The Bioscope", London, November 28, 1912)

dalla critica:

"*Fricot porte-bonheur*, dell'Ambrosio, non è, a dire il vero, troppo bello. Il soggetto è sciocco e la scena troppo materiale. È già la seconda volta che questa Casa ci dà di queste films di nessun interesse."

G. Scarzella, corrisp. dal Cairo, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1913.

Titolo alternativo: *Fricot porte-bonheur*.

La fuga degli angioli

r.: Giuseppe De Liguoro [?] - **int.** e **pers.**: Eugenia Tettoni (Sonia), Clara Sylvanire (Marinka), Attilio De Virgillis (Wladimiro) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 4970 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: 18.10.1912 - **lg.o.**: 596 m.

In Russia, il principe Orloff ha due figlie, Marinka e Sonia. La prima è una pittrice di talento e ha un carattere leale e affettuoso; l'altra invece è capricciosa e vendicativa, e ama le forti emozioni. Marinka, fidanzata del giovane musicista Wladimiro, lo ha ritratto nel quadro intitolato "La fuga degli angioli", che rappresenta un volo di angeli che appare a un musicista al pianoforte. L'ammirazione che l'opera compiuta suscita in Wladimiro e nel padre delle ragazze fa nascere in Sonia un sordo rancore verso la sorella, tanto più forte in quanto anche lei è innamorata del musicista, mentre respinge le profferte dello scudiero Ivan. Il quadro di Marinka viene intanto invitato a una esposizione d'arte che si sta preparando in città.
Sonia confessa a Wladimiro la propria passione per lui, ma l'uomo le consiglia di dimenticarlo. Qualche giorno dopo, nel corso di un ricevimento, viene annunciato il fidanzamento ufficiale di Wladimiro con Marinka: la festa è allietata dalla notizia che il quadro di Marinka ha vinto il primo premio; il principe Orloff farà coincidere il matrimonio dei due giovani con la consegna ufficiale del premio. Ma Sonia medita la rivincita: induce Ivan a cospargere di nascosto della scolorina sul quadro per distruggerlo; così quando, davanti agli invitati, il quadro viene presentato, si scopre con orrore il disastro avvenuto. L'emozione per Marinka è così forte che ella stramazza a terra fulminata.

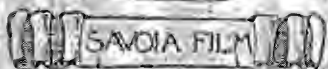
L'indomani Sonia, spinta dal rimorso per le conseguenze del proprio gesto, mentre si reca nella camera ardente allestita per Marinka, si scontra con Ivan e Wladimiro, che ascolta inosservato, ha modo così di scoprire quanto è avvenuto. Il giovane affronta Sonia nella sua stanza e giunge a estrarre una rivoltella, ma non ha il coraggio di sparare e si lascia disarmare da Sonia; corre poi a rendere l'estremo saluto alla fidanzata, mentre Sonia, ritrovatasi sola e disperata, usa l'arma per uccidersi.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 15, 20/25 agosto 1912)

dalla critica:

"This two-reel Russian drama contains much that is well done and effective and some things that will perhaps not appeal so strongly to an American audience. (...) The girl falls dead when she finds her masterpiece destroyed. Up to this point the picture is well acted and contains some new and vivid scenes, but the part which follows has a touch of the morbid in it. The remorse of Sonia, the quarrel with her sister's lover at the funeral and the suggestion of her own suicide combine to make the retribution too long drawn out and depressing."
"The Moving Picture World", New York, November 16, 1912.

La fuga degli angioli - una scena

La fuggitiva

r.: Roberto Dan [R. Danesi] - **s.**: Roberto Danesi - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int. e pers.**: Azucena Della Porta (Coletta), Maria Jacobini (Anna), Dillo Lombardi (Andrea Calvi), Alberto Nepoti (Giorgio Alfieri), Italia Almirante Manzini - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 750 m

Grand Drame artistique de la vie moderne, de la série **SAVOIA-SAVOIA**

([illegible] mètres, Grande Affiche)

H. de RUYTER 31, Boul. Bonne-Nouvelle - Téléph. [illegible] - Télégr. RUYTER-PARIS.

Représentant pour la France, la Belgique et la Hollande

La fuggitiva - pagina pubblicitaria in Francia

L'industriale Giorgio Alfieri, *viveur* e donnaiolo, mette gli occhi su una sua giovane e bella operaia, Coletta, la lusinga e la seduce, inducendola a dimenticare l'onesta casa paterna, la cara sorella minore Anna e il vecchio padre, che abbandona nello sconforto. Diventa una mantenuta, si abitua ai vestiti eleganti e al lusso.
Ma un giorno si accorge che Giorgio è ormai stanco di lei: quando gli capita un incidente a cavallo, va ad assisterlo e scopre in una tasca dell'abito dell'uomo una lettera che prova il suo tradimento. Coletta si risolve dunque a tornare alla casa paterna, alla vita semplice di un tempo: ma trova il padre che sta morendo di crepacuore, assistito da Anna; e la mano del vecchio si leva un'ultima volta in un segno di maledizione. Disperata, Coletta "con uno spillone dorato che le fermava sui bei capelli il feltro di piume, il segno della vergogna, ella si trafigge il petto. E padre e figlia sono così riuniti dalla morte nella camera muta".
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

dalla critica:

"(...) Rancido e falso drammaccio *messo in pellicola* dalla Savoia-Film. L'argomento ripescato nelle acque stagnanti e fangose del manierismo romantico-realistico è striato di rughe e ha tanto di barba, è ricostruito coi ruderi e i calcinacci del più vieto e irritante baraccume teatrale: *La fuggiasca* ricorda troppo i suoi troppi genitori; da *Le vittime dell'alcool* a *Ginetta*, da l'*Ambizione* a tutti i drammi sanguinosi e onorari della Fotorama. Con questo di peggio: che il dramma di Coletta è di un convenzionalismo, di una illogicità, di una falsità esasperanti. (...) Sarebbe tempo di finirla con simili pasticcerie cinematografiche.
Discrete fotografie e discreta interpretazione. (...)"
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 40, 25 ottobre 1912.

Il film è noto anche con il titolo *La fuggiasca.*

Fuoco fatuo

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 114 m.

"Due vecchie zitelle credono di essere entrambe amate da un prestante ufficialetto, e ognuna cerca di sopravanzare l'altra. Esse poi scoprono a loro spese che non loro, ma la servetta di casa è l'oggetto delle attenzioni del giovane militare."
("The Bioscope", London, January 11, 1912)

Un furto misterioso

int. e **pers.**: Ignazio Lupi (il generale Grandi) - **p.**: Cines, Roma (film n. 919) - **d.d.c.**: 18.8.1912 - **lg.o.**: 441 m.

"Il generale Grandi e sua moglie attendono il ritorno del figlio Giulio dal viaggio di nozze con la bella Emilia. Poco dopo il ritorno degli sposi, in casa si verificano dei furti: il generale si accorge che dal cassetto della propria scrivania, per ben due volte, sono scomparse delle somme di denaro. Del furto, regolarmente denunciato, viene sospettato il segretario del generale, il quale, benché protesti la propria innocenza, viene arrestato.
Qualche giorno dopo Giulio trova nell'armadio di Emilia dei biglietti di banca; chiede spiegazioni e la moglie confessa di averli sottratti al suocero per salvare il proprio fratello dalla prigione e dal disonore. Ma Giulio non le crede e la trascina davanti al padre, smascherandola."
("Cataloge Aubert", Paris, n. 55/1912)

Una scena di *Un furto misterioso*

Garibaldi a Marsala

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 288 m.

"Tommaso, accusato di complottare contro il governo borbonico, viene arrestato nella casa della sua ragazza, Nennella. Quest'ultima usa la propria influenza con il carceriere di Tommaso, che è suo zio, per organizzare la fuga dell'arrestato dalla prigione e, una volta riuscitaci, parte con lui a raggiungere l'accampamento dei garibaldini; localizzatolo grazie alle informazioni di un ufficiale travestito da marinaio, vi incontrano lo stesso Garibaldi e Tommaso diventa così fervente sostenitore della causa da arruolarsi nella gloriosa legione, con grande dispiacere di Nennella che non può seguire la spedizione."
("The Bioscope", London, February 22, 1912)

dalla critica:

"Questo lavoro sarebbe piaciuto se non fosse privo di finale e se l'attore che rappresenta l'Eroe non si fosse truccato in modo veramente ignobile."
"Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912.

Gaspare

int. e **pers.**: Dorothy Ferris (la ragazza), Ignazio Lupi (il conte), Alfredo Bracci (il figlio del conte), Augusto Mastripietri (Gaspare) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4448 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 307 m.

Gaspare è un vecchio servo molto affezionato al suo padrone, il conte, e a suo figlio. Quest'ultimo è innamorato di una ragazza, ma il padre disapprova la relazione, perché la ragazza appartiene a un ceto sociale inferiore, e minaccia di disideredarlo. Il giovanotto insiste e, pur di portare all'altare la sua bella, ricorre a Gaspare, che volentieri gli consegna i propri risparmi. Il giorno del matrimonio la rottura tra padre e figlio sembra inevitabile. Ma Gaspare interviene ancora e forza il conte ad assistere alla cerimonia.
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912, e da "The New York Dramatic Mirror", New York, August 31, 1912)

dalla critica:

"Se questo film fosse meno lungo, sarebbe molto interessante."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 4, 10 mai 1912.

"A clean little comedy drama (...) that is a genuine delight in comparison with some of the pictures of the more lurid or melodramatic type and a film whose story is clearly and effectively told (...)."
"The New York Dramatic Mirror", New York, August 31, 1912.

"(...) Mr. Alfred Bracci (...) and Mr. Lorenzo [sic] Lupi (...) portray their characters in a realistic and convincing manner. The character of the old family servant, who plays such an important part in the comedy action, is excellently taken by one of the prominent players of the Cines Company. He assumes the privilege of long service with the family and plays the role of peacemaker between father and son so effectively that, where otherwise a domestic tragedy might easily occur, peace and unison are once more restored."
"The Moving Picture World", New York, July 20, 1912.

"A delightful comedy-drama. (...) The story portrays the influence, the power, and it may be added, the license of the old family serves; they are of the family and in it. The scenes where the old servant dragged his master into his street garments, out on and through the streets and into the wedding party are most happily carried out."
"The Moving Picture World", New York, August 3, 1912.

Gelosia dello sceicco

int.: Enna Saredo (Miriam) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5258 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 11.2.1912 - **lg.o.**: 310 m.

Lo sceicco Bu-Hamed si innamora di Miriam, una bella ragazza italiana, e invia una banda di servi a rapirla per portarla nell'harem del proprio palazzo. La ragazza rapita respinge però le sue profferte d'amore ed egli ne fa una schiava, strettamente sorvegliata. Alcuni giorni dopo un reporter di guerra, mentre percorre la regione, viene assalito da un gruppo di predoni arabi, che lo fanno prigioniero; con uno stratagemma egli riesce a riprendersi il cavallo, a fuggire e, inseguito, a trovare rifugio e ospitalità nel palazzo di Bu-Hamed. Qui è accolto con tutti i sontuosi rituali orientali e incontra Miriam, di cui si innamora. Bu-Hamed è geloso, ma i doveri dell'ospitalità gli impediscono di essere scortese con il reporter; ma quando questi decide di partire, lo sceicco ordina ai suoi di inseguirlo e di ucciderlo. Miriam riesce a mettere sull'avviso il suo innamorato, che cerca di sfuggire agli inseguitori attraversando il deserto e intricate foreste: finché, giunto in vista di un forte italiano, stramazza a terra ferito ed è salvato all'ultimo momento dall'intervento dei soldati del forte. Gli arabi si ritirano in fretta, ma i soldati italiani, dopo aver ascoltato il racconto del reporter, raggiungono il palazzo dello sceicco, lo assalgono, sgominandone i difensori, prendono prigioniero Bu-Hamed e liberano Miriam, che può così riabbracciare il proprio innamorato.
(Da "The Talbot Tattler", London, March 2, 1912, e da "The Bioscope", London, January 25, 1912)

dalla critica:

"(...) Un lavoro di una sincerità d'ispirazione che attinge alle vive fonti della vita. Le immaginazioni della fantasia si alternano sottilmente allo studio dei caratteri, lo completano e ne ricevono una tonalità armonica che è la nota dominante di tutto il lavoro. Non intrecci complessi, non casi insoliti e straordinari, ma un'acuta osservazione delle anime, una profonda indagine dei sentimenti (...). Nell'insieme una fattura delicata ed una tecnica che conciliano al lavoro l'attenzione del pubblico."
S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"One of this Company's most brilliant productions, with many novel incidents and some delightful scenes of Eastern life. The photographic quality is excellent and each character is depicted with intensity and telling effect. (...) The Eastern glamour that pervades the various scenes, the marvellous ride for life, the delightful love romance and the military scenes with the large crowds should make this subject a most successful one."
"The Talbot Tattler", London, March 2, 1912.

"We call this a feature chiefly because it has a new atmosphere. It is a romantic harem picture, taken in Tripoli, and full of very convincing local color. (...) It is very well done and also well photographed. It will make a safe feature for ordinary occasions."
"The Moving Picture World", New York, April 13, 1912.

frase di lancio in Gran Bretagna: "One of the finest and most exciting subjects ever filmed."

nota:

Il film suscitò in Italia qualche polemica per l'immagine che forniva degli arabi e dei soldati italiani. Un lettore inviava una lettera alla redazione del "Giornale d'Italia", osservando tra l'altro: "È un film che deve essere stato ideato da qualche turco o da qualche turcofilo di razza buona, magari socialista nostrano. Ieri sera fu fischiato sonoramente, ma ciò non impedirà che oggi si replichi (...). C'è o non c'è la censura per la produzione cinematografica? Se non c'è bisogna invocarla!". Riportando il testo della lettera, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica" di Napoli (n. 190, 2 marzo 1912) così commentava: "Noi siamo certi che la Cines con tale pellicola non ha avuto la minima idea di mancar di rispetto alla nostra gloriosa marina, ma, d'altra parte, ci sembra poco bello il presentare i nostri marinai al servizio di un corrispondente di guerra e della sua innamorata rapita e tenuta prigioniera dal feroce sceicco. Ben altro sono andati a fare i nostri fratelli a Tripoli. Ma, come ripetiamo, la Cines in questo caso, avrà fatto se mai opera inopportuna, ma non si può dubitare delle intenzioni di una Casa che (...) conta al suo attivo tanti bellissimi lavori, ispirati alle splendenti pagine del nostro riscatto."

Generosità

int.: Xavière De Leka - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4459 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 7.7.1912 - **lg.o.**: 295 m.

nota:

Non abbiamo trovato alcuna traccia di questo film nei resoconti delle programmazioni nelle sale, in Italia e all'estero.

Il genio del male

r.: Alberto Carlo Lolli - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 600 m. (2 atti)

La fidanzata dell'avvocato Albani è corteggiata anche da un amico di quest'ultimo, il ricco possidente Alvise, il quale, respinto, decide di vendicarsi. Dopo il matrimonio l'avvocato, appassionato cacciatore, porta la sposina nella propria casa in montagna e parte per la caccia. Finisce però in una riserva, dove un guardiacaccia lo rimprovera e vorrebbe sequestrargli il fucile:

l'avvocato reagisce e ingaggia con il guardiacaccia una collutazione, riuscendo a ferirlo, prima di fuggire abbandonando cappello e fucile. Nello stesso luogo sopraggiunge per caso anche Alvise, con un suo contadino, e messo al corrente dell'accaduto, concepisce un piano infernale: fa cadere il guardiacaccia in un burrone, uccidendolo, e costringe poi con le minacce il contadino che l'accompagna ad accusare del delitto l'ignaro avvocato. Quando questi rientra, sconvolto, a casa, viene arrestato dai carabinieri e accusato di omicidio. Prima di andare in prigione, l'avvocato affida la moglie al falso amico.
Condannato ai lavori forzati, Albani un giorno ha un incidente: accorre in aiuto di un compagno di pena che lavora con lui in una cava e precipita egli stesso in un burrone; è dato per morto e la notizia viene diffusa anche dai giornali. Alvise si presenta subito a casa della presunta vedova per chiederla in moglie, ma viene di nuovo rifiutato. Intanto l'avvocato, che è sopravvissuto all'incidente, raggiunge di nascosto la propria casa, scopre i piani di Alvise su sua moglie e lo aggredisce, cacciandolo. In una lettera perduta dal falso amico (in cui il contadino suo complice cercava di ricattarlo) trova anche indizi del diabolico piano concepito contro di lui. Recatosi a casa del contadino per avere spiegazioni, le ottiene solo quando lo mette in salvo da un violento incendio. Può così, finalmente riabilitato, ritrovare la felicità accanto alla moglie, mentre Alvise sconterà in prigione i propri crimini.
(Dal programma di sala di un locale emiliano)

nota:

In Germania, a Berlino, il film venne vietato ai minori e il visto di censura fu concesso a condizione che venissero soppresse nel primo atto "la lotta tra i due uomini e la caduta" e nel secondo "la scena dell'estorsione" (dal Bollettino ufficiale della Prefettura di Polizia di Berlino).

Genio malefico

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: dai racconti di H. Beck - **rid.** e **sc.**: G. De Liguoro - **int.** e **pers.**: Angelina Barbaroux (Clara Brend), Ernestina Zaggia (la contessa Sara Brend), G. De Liguoro (Armando de Villars), G. De Crescenzo (il barone Alberto) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 4840 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 645 m.

Un brillante, affascinante *viveur*, Armando de Villars, va a chiedere soldi a una sua antica amante, la contessa Sara Brend, che ora però lo disprezza e rifiuta di aiutarlo. In casa di Sara egli viene a conoscere la figlia di lei, Clara, e apprende che il barone Alberto, marito di quest'ultima, ha di recente vinto una causa e recuperato molto denaro. Per vendicarsi del rifiuto, Armando decide di usare il proprio fascino malefico per distruggere la felicità di Clara e di Alberto. Li introduce a poco a poco nei salotti mondani che egli stesso frequenta e una sera, ottenuta la complicità di un violinista polacco, Kirner, lo spinge a corteggiare Clara; mentre il barone, indotto a giocare al baccarat, si avvia alla rovina. Armando porta poi quest'ultimo ad assistere alle effusioni amorose che Clara e il violinista si scambiano sulla terrazza del Casinò: ne segue una scenata, il barone sfida a duello il violinista, ma rimane ferito sul terreno. Al ritorno a casa Clara confessa tutto alla madre, che scopre così la perfidia di Armando e decide di pu-

nirlo: lo affronta infatti nel suo appartamento e gli spara con una rivoltella. "La baronessa Clara, al capezzale del morto, potrà, ora che è infranto il fascino malefico, riconquistare il suo amore: la loro vita si dischiuderà forse ad una nuova e profumata primavera!"
(Dalla pubblicità della Milano Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912)

frase di lancio: "Dai racconti di H. Beck - Sceneggiato da Giuseppe De Liguoro."

nota:

Si tratta di uno dei primi film (assieme al coevo Angoscia segreta, *anch'esso della Milano Films e di G. De Liguoro) per i quali, nella pubblicità, si usasse il verbo "sceneggiare".*

Gente onesta

r.: Achille Consalvi - **s.**: da una novella di Guy de Maupassant - **int.**: Achille Consalvi (il signor Bernard), Adele Zoppis, Antonietta Calderari - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 9525 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 500 m.

"Il signor Bernard è invitato dal suo principale per il fidanzamento di sua figlia. Sua moglie però non ha gioielli, ed ottiene in imprestito da una sua amica una splendida collana.
La sera della festa è trascorsa, ma al ritorno a casa, una orribile sorpresa attende i coniugi... Quando la signora si dispone a svestirsi un grido d'orrore le sfugge... la preziosa collana è sparita! Inutili sono le febbrili ricerche: essa è perduta per sempre. 'Nessuno crederà che l'abbiamo perduta - dice il povero Bernard - bisogna sostituirla'. E così realizzando i pochi valori disponibili, firmando cambiali pel resto, la collana nuova è restituita... 50.000 franchi! Peripezie, dolori, colpiscono i coniugi Bernard, per un semplice atto di vanità.
Ma alfine si apprende che la collana imprestata era falsa, e viene restituita la vera. Si era fra gente onesta!"
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

dalla critica:

"(...) Ottimo per soggetto, svolgimento ed esecuzione artistica: *Gente onesta*, protagonista l'artista sig. Consalvo [sic], che qui ha spiegate le sue ottime qualità di attore corretto e coscienzioso, in perfetto carattere col personaggio che ha incarnato. La film è condotta con giusta misura e con buon gusto, ed eseguita assai bene e con una messa in scena indovinata, graziosa assai. Accanto al Consalvo fece pure assai bene la Zoppis."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

"Film abbastanza buona. Messa in scena da elogiarsi. Interpretazione buona da parte del Consalvo, il marito, mancante invece in molti punti da parte della Calderani [sic]."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, 5 dicembre 1912.

"*Gente onesta* è molto commovente. Già avevamo ammirato nello stile efficacissimo di Guy de Maupassant la pietosa storia della collana falsa e della bella signora Bernard, ora sullo schermo l'impressione già avuta non si è affievolita: una lode sincera ai bravi interpreti."
Guy d'Arc, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, cit.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59176), su richiesta alla Prefettura di Torino del distributore A. De Giglio, il 25 ottobre 1912.

Il geranio bianco

int.: Gustavo Serena, Enna Saredo - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4333 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 246 m.

Il geranio bianco - a destra: Gustavo Serena e Enna Saredo

"Il dottor Onesti, un medico, abita vicino ad una giovane e ricca vedova. Il giovanotto cura con molto amore un geranio bianco che gli ha lasciato sua madre e di tanto in tanto chiede qualche consiglio al giardiniere della villa vicina. Avendo visto varie volte la vedova nasce ben presto in lui una viva simpatia e un giorno manda il giardiniere a portarle un fiore della sua pianta preferita: ma lei butta via il fiore con disprezzo, con grande dispiacere di Onesti.
Poco tempo dopo la donna si ammala e il medico, chiamato al suo capezzale, la cura con tanta attenzione che ben presto si ristabilisce; da allora consente al vicino di venire di tanto in tanto a trovarla, purché non si allontani mai da una rigorosa riservatezza. Ma il dottor Onesti, temendo ormai di non poter più vedere realizzati i suoi sogni, decide di allontanarsi da lei. Egli distrugge il geranio bianco e in una lettera indirizzata alla vicina le comunica la notizia della sua prossima partenza, facendo scivolare nella busta un petalo del geranio.
La vedova, che dentro di sè ama il medico, emozionata dalla notizia, fa preparare le sue valige e corre a raggiungerlo. Non le ha già dato tante prove del suo amore?"
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 49, 29 novembre 1912)

dalla critica:

"Anche questa è una *film* molto passionale. Splendido esempio di pertinace amore, sì figliale che d'amante, è il Dottore Onesti, mentre carattere rigido assai è la vedova X. (...) Pellicola altresì molto morale, questa, ed incitatrice a ben operare."
Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

Gigante improvvisato

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 149 m.

"Il gigante professionista che lavora in uno spettacolo viaggiante cade improvvisamente malato; allora un altro prende il suo posto, ma è un uomo di altezza normale, e per fare il gigante deve aiutarsi con dei trampoli. Sfortunatamente però dei ragazzini dispettosi fanno scoprire il trucco e l'imbroglione viene inseguito e messo in difficoltà dal pubblico che voleva turlupinare."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

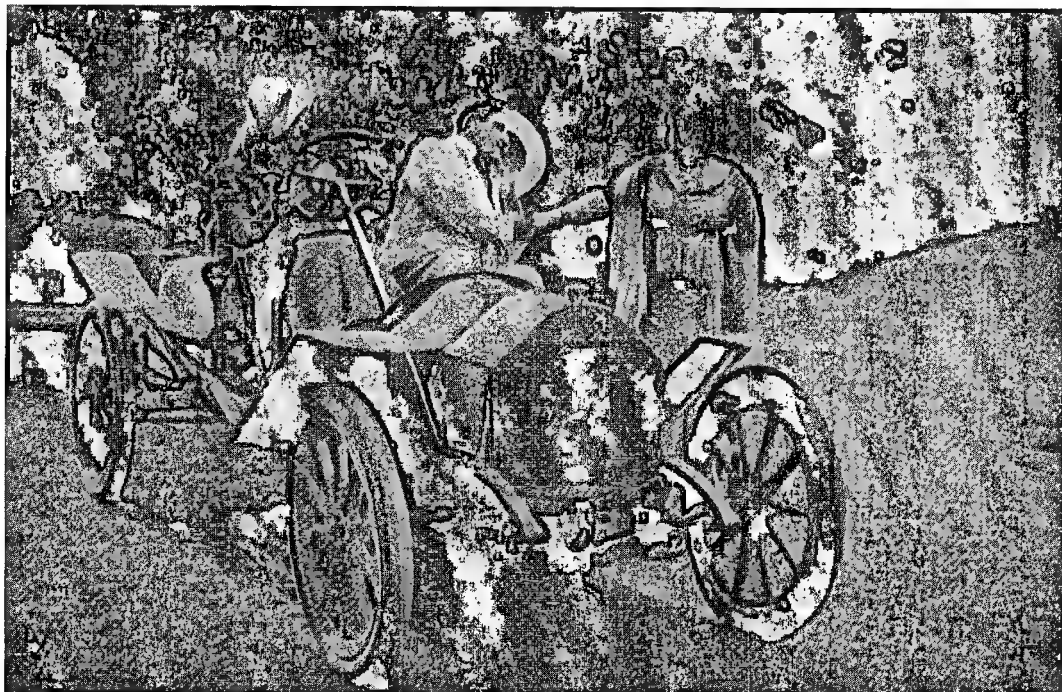
Il giglio della palude

r.: Roberto Danesi - **s.**: Roberto Dan [R. Danesi] - **int.** e **pers.**: Azucena Della Porta (la mondana Franca Guglielmi), Dillo Lombardi (il conte Alberto), Maria Jacobini (Giuliana) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8431 del 9.4.1915 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 680 m. (2 atti)

L'ingenua, giovane e bella figlia di una mondana, Giuliana, si innamora di un brillante frequentatore della madre, il conte Alberto, e quando scopre che in realtà è l'amante della madre (Franca Guglielmi), affranta, cerca la morte annusando il cloroformio. Ma mentre Giuliana si addormenta, fuori della sua finestra Alberto, ignaro della tragedia che si sta compiendo, getta nella stanza della ragazza delle rose. In realtà Alberto ama lei, come Giuliana è felice di scoprire al suo risveglio. Di fronte all'inevitabile la madre di Giuliana trova la forza di ritirarsi: "soffrirà in silenzio".
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

dalla critica:

"Questa film, della quale non si può dire tutto il bene che ci prometteva, è stata molto ammirata per ricchezza e naturalezza di scene e per la buona interpretazione artistica. (...) Il Lombardo [sic] è un elemento ottimo e nulla artisticamente gli si potrebbe rimproverare, fisicamente è un po' avanzato negli anni - nella parte del Marchese Alberto - per poter suscitare un uragano di amore nel cuore di una giovanissima donna. Scene bellissime; le esterne specialmente, incantevoli. Bella la parte fotografica."
D'Arco, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 22, 30 novembre 1912.

"Molto lirismo... nei titoli... e molta mitologia... ma sostanza: niente. Perché dunque non restringersi a trecento metri? Sia effetto di luce, sia viraggio, fatto si è che si distinguevano pochissimo i dettagli. Meno ricercatezza, ci pare, e più cura nella scelta dei soggetti, gioverebbe assai (...)."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 20/25 febbraio 1913.

Una scena de *Il giglio della palude*

"(...) Es una cinta cinematográfica plenamente documentada; viva, real, artística, nutrida de espíritu poético, sentida, de delicadísima factura. A tal punto me resulta hermoso este sujeto que he sufrido agradabilisma sorpesa al ver que es superior a cuanto se me había ponderado porque es delicadamente ético, discreto y su desarrollo sereno, pero en su tiempo sin apresuramientos. Enseña mucho, habla el corazón, y predica altas virtudes, lo que quizás no se consiguiera con la palabra en la escena. Sus luces, sus virajes, sus fondos son bellos y hacen sentir lo que quizás no sintió el poeta. (...)"

Film-Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 52, 15 noviembre 1912.

nota:

La pubblicità segnalava che il film era stato girato "nella meravigliosa Villa della Principessa Abamelek Lazareff sul Gianicolo in Roma."

Il film è noto anche con il titolo *Il giglio sulla palude.*

La Gioconda

r.: Luigi Maggi - **s.**: dalla omonima tragedia di Gabriele D'Annunzio - **rid.** e **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Margherita Albry (Gioconda Dianti), Mary Cléo Tarlarini (Silvia Settala), Mario Voller Buzzi (Lucio Settala) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 2.2.1912 - **lg.o.**: 205 m.

Il giovane scultore Lucio Settala dimentica la moglie Silvia e la figlia Beata preso da passione per la sua modella, Gioconda ("l'amore nacque nel suo intimo a poco a poco, come culto della perfezione prima, come desiderio infinito poi della donna bella"), la quale però lo respinge. Disperato, Lucio si spara al cuore, ma rimane solo ferito e viene curato pietosamente dalla moglie, che col suo perdono lo commuove. Ma il gesto insano ha vinto le difese di Gioconda, che manda a Lucio una lettera densa di promesse, lo attende nello studio. Silvia, letta la lettera, si reca allo studio per lasciare a sua volta a Gioconda la lettera di congedo a nome del marito. Nello studio Silvia e Gioconda si incontrano e si affrontano: furente, Gioconda cerca di distruggere la statua che la raffigura, mentre Silvia vuole impedirglielo e, nel farlo, ha le mani schiacciate dalla pesante scultura. Pur senza poter usare le mani per accarezzare il marito e la figlioletta, Silvia ha vinto, Lucio è ora tutto suo.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912)

dalla critica:

"È certo che i meravigliosi lavori D'Annunziani perdono ogni bellezza se spogliati della tornita parola o del leggiadro verso del poeta. L'azione semplice, ch'è pregio di ogni lavoro

letterario, diviene scialba, pochissimo interessante, ed è per questo che noi non possiamo pienamente approvare il tentativo di riduzione cinematografica che con ogni cura e con tutta la buona volontà artistica, la Casa Ambrosio ha intrapreso. Questa *Gioconda* è un'altra prova della verità di quanto diciamo: si aggiunga a questo qualche pecca nell'esecuzione che ha contribuito a guastare l'armonia dei quadri. La sig.na Albry (Gioconda Dianti) fa troppi gesti nella potente scena con Silvia Settala e questa (sig.na Mary Cleo) è quasi timorosa di accostarsi alla rivale: non è il carattere D'Annunziano delineato così. La caduta della statua è concertata male; sembra che Silvia aiuti la Gioconda a buttarla giù piuttosto che sforzarsi a sostenerla. Nell'ultimo quadro è sbagliata la posizione delle mani. Sembra che Silvia abbia perduto completamente le braccia. Il Buzzi leggermente impacciato ed incerto, rese però abbastanza bene tutte le sue azioni e siamo lieti di constatarlo. Le luci, gli ambienti, la fotografia, semplicemente deliziosi."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 3, 15 febbraio 1912.

nota:

Riedito dall'Ambrosio, in collaborazione con la Caesar Film, nel 1916, il film provocò allora un ricorso ai tribunali di Gabriele D'Annunzio, il quale sosteneva che con la prima edizione "ogni diritto della Casa Ambrosio era esaurito". La causa fu poi risolta amichevolmente (cfr. F. Soro: "Splendori e miserie del cinema", Milano, Consalvo Editore, 1935, p. 148).

Mario Voller Buzzi e Mary Cléo Tarlarini ne *La Gioconda*

Una giornata di fretta

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 11.3.1912 - **lg.o.**: 106 m.

Attraverso una serie di scenette, e con la tecnica dell'immagine accelerata, vengono mostrati vari momenti e situazioni in cui le persone agiscono con grande fretta, scontrandosi tra loro e chiedendosi reciprocamente scusa: sono descritti, tra l'altro, un matrimonio e una riunione di giovinastri alle prese con una quantità di signore e signori, che alleggeriscono dei loro valori; ecc.
(Da "The Bioscope", London, March 14, 1912 e da "The New York Dramatic Mirror", New York, April 24, 1912)

dalla critica:

"A farce with trick photography. It doesn't concern itself with a story, but gives a serie of sketches. (...)"
"The Moving Picture Word", New York, April 27, 1912.

"A clever trick comedy, satiring the hustling tendencies of the present day. Everybody in the picture is in a hurry, pedestrians rush along at such a speed that they forcibly collide and fall to the ground (...). Well may the subject conclude with the question: 'Where shall we end if this goes on!"
"The Bioscope", London, March 14, 1912.

nota:

Su un'idea molto simile era basato il soggetto della comica della Pathé Frères Poudre de vitesse *(75 m), uscita a fine febbraio del 1911.*

Un giorno di caccia

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 175 m.

Indossato un vestito a scacchi e armato di fucile, Cocciutelli parte per una partita di caccia. Ma quello della caccia è per lui solo un pretesto, in realtà il giovanotto ben presto si impegna in un *tête-à-tête* con una bella signora, mentre il marito è assente. Ma il maritino ritorna, e Cocciutelli deve scappare, arrampicandosi sulla finestra e cadendo poi rovinosamente su alcuni poliziotti di passaggio: Cocciutelli viene trascinato al commissariato e deve pagare una multa molto salata. Poi, non volendo tornare a casa a mani vuote, entra in un negozio e ordina che

della selvaggina gli venga mandata a casa. Ritorna quindi da sua moglie, alla quale racconta le proprie imprese di cacciatore: ma poi la domestica arriva con alcuni pesci, e allora la signora Cocciutelli indovina facilmente la verità.
("The Bioscope", London, April 18, 1912)

Il giudice istruttore

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Eugenio Perego - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Alberto A. Capozzi - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 8418 del 9.4.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 770/850 m. (2 atti)

dalla critica:

"Drámática, elegante, senida, bien tratada de los de bambalinas abajo. Decorada y precisa; emocionante, de ingeniosa fábula y clara trama. El director de escena de la casa conoce lo que se trae entre manos."
"Arte y Cinematografía", Madrid, n. 51, 31 octubre 1912.

frasi di lancio: "Emozionante dramma moderno in 2 atti. Incomparabile messa in scena. Inarrivabile capolavoro d'arte eseguito dai principali artisti della Casa Pasquali."

Un giuramento pietoso

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 8797 del 7.5.1915 - **d.d.c.**: 5.10.1912 - **lg.o.**: 460 m. (2 atti)

"Il dottor Berardi, giovane chirurgo, ama Rita, figlia del marchese Dumesnil, e le invia una lettera, preannunziandole l'arrivo in città per chiedere al padre la sua mano. Alla stazione il giovane trova ad attenderlo la fanciulla con il marchese. Contemporaneamente arriva Roberto, cugino di Rita, anche lui sinceramente innamorato di lei ma che non ha mai trovato il coraggio di dichiararsi: si accontenta di rimirarne l'effigie e di sognarla sua solo col pensiero.
Alla villa viene organizzata una battuta di caccia e, nell'inseguire un animale in fuga, vengono scoperte le tracce di un bracconiere. Quest'ultimo, vistosi scoperto, spara a Dumesnil, ma Roberto, facendogli scudo col proprio corpo, gli salva la vita, rimanendo gravemente ferito. Trasportato in casa, rimane a lungo senza conoscenza; poi, quando si riprende, trova il coraggio di confessare a Rita il proprio amore e Rita, sapendolo in fin di vita, accetta di diventare sua moglie.

Quando Berardi visita Roberto, decide di sottoporlo subito a un'operazione, sicuro che la diagnosi dei medici precedenti siano errate. E infatti Roberto si riprende rapidamente. Rita, che incautamente si era promessa al giovane, viene presa dalla disperazione, poiché il suo vero amore è per Berardi: chiede consiglio al padre, che è incerto sul da farsi, e finalmente ne parla al suo innamorato, che incontra mentre sta uscendo dalla stanza di Roberto. La notizia getta nello sconforto Berardi; ma Roberto, che ha involontariamente ascoltato tutto, comprende che farebbe della sua amata e del dottore che gli ha salvato la vita due infelici: si strappa la fasciatura e si lascia morire dissanguato. Con questo gesto disperato ma nobile, si sacrifica in nome dell'amore."
("Otto Schmidt Kinematographische Films", Berlin, 11 Oktober 1912)

Un giuramento pietoso - una scena

Giuseppina Beauharnais

r.: Enrico Guazzoni [?] - **int.** e **pers.**: Gianna Terribili-Gonzales (Giuseppina), Emilio Ghione - **p.**: Cines, Roma (serie Cines Princeps) - **d.d.c.**: 10.3.1912 - **lg.o.**: 385 m.

Rosa Giuseppina Tarcher vive nella casa natale in Martinica e un giorno un vecchio mendicante indovino le annuncia che diventerà regina. Giuseppina sposa poi il visconte di Beauharnais e ne ha due bambini. Ma quando dilaga il Terrore della Rivoluzione, tutta la famiglia viene arrestata, imprigionata e condannata a morte. In prigione Giuseppina ha una visione della morte del marito sotto la ghigliottina, e in effetti l'uomo viene ucciso, mentre Giuseppina e i suoi figli, dopo la morte di Robespierre, ottengono la liberazione. A casa del notabile Barras Giuseppina un giorno incontra l'ufficiale Bonaparte, che si innamora di lei: quando l'ufficiale conquista poi il potere e diventa Napoleone, la sposa in chiesa il giorno stesso in cui si fa incoronare imperatore. Vivono assieme felici fino al giorno in cui il ministro austriaco Metternich viene a suggerire a Napoleone di divorziare da Giuseppina, che non gli ha dato figli, per sposare Maria Luisa d'Austria. Con la morte nel cuore, Giuseppina si piega alla ragion di Stato e acconsente al divorzio, annunciato da Napoleone al Consiglio di Stato. Così mentre Napoleone e Maria Luisa mostrano al popolo festante l'erede neonato, il Re di Roma, Giuseppina legge la notizia in una lettera commovente inviatale dall'imperatore e rimpiange in solitudine il perduto amore.
(Da "The Moving Picture World", New York, April 20, 1912)

dalla critica:

"Ben riprodotto, questo episodio della vita napoleonica, con quella cura che ha sempre posta la grande Casa Romana nei lavori storici, sia per messa in scena, vestiario, attrezzerie, ecc. che per esecuzione artistica."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 6, 30 marzo 1912.

"(...) When the Cines Company selected Josephine as the heroine of a film play, they touched upon one of the most beautiful and poignant episodes in the entire epoch. (...) The present film is rather in the nature of a resume of Napoleon's love story than a play treated on strict dramatic lines. This method, however, ensures a far greater historical accuracy than would an attempt to model the whole into the form of a conventional drama, and its appeal is strong and irresistible, because we knew it all to have been true, and are ourselves able to supply any connecting links omitted from the film. It is, in short, an historical pageant - a series of reconstructed situations - which, together, constitute a singularly vivid page of living history. Some of the more elaborate scenes are admirably presented, the staging being both splendid and realistic. Perhaps the two most noticeable pictures are those of the religious marriage and of the presentation of the newly born King of Rome to the people, which latter we are enabled to illustrate below. (...) Many famous people figure in this drama of real life, and the subject is of considerable value from an educational point of view."
"The Bioscope", London, February 15, 1912.

"This unadorned tale of the marriage of Josephine de Beauharnais to the great Napoleon and of her subsequent divorce is by nature invested with so much dramatic interest as to make the interpolation of any fictious situations unnecessary. The story as presented is a page

from history, and as ungilded unilluminated page at that, for genuine romance and genuine tragedy only suffer from embellishment or modernization. The actress portraying the character of Josephine quite coincides with one's conception of that wringed queen. She is statuesque and voluptuous, yet daintily feminine withal. Napoleon is played by a Cines actor who possesses particular aptitude for that role, having appeared in it several times before. His portrayal at times lacks strenght and imperiousness, but on the whole is accurate. The scenic backgrounds and properties are sumptuous, stately and regal. The costuming of all, especially Josephine, is gorgeous, yet not vulgar. (...) A view of Napoleon is shown in which he is displaying the first son by his new queen to the assembled multitude and then a view is shown of the unhappy Josephine, to whom the intelligence of the birth of a future king has just come. It is the photoplay of this type that is steadily elevating the art and placing it on an equal place with the fine crafts."
"The New York Dramatic Mirror", New York, May 22, 1912.

"An historical picture that is both instructive and highly entertaining. A week or so ago, we noticed very favorably a picture by this company called *Madam Roland*. That release showed, very dramatically, the ferment of the Revolution. This, in a way, follows it, and shows the beginning of the Empire. The same player who took Madame Roland's part in the former plays Josephine in this picture. She is a first-class player. The picture has a very good Napoleon. The story is not quite so dramatic, but it is more gorgeous; in fact, the wealth of material hampers it a little. Both are first-class pictures, and show good craftsmanship and good history. Both appeal strongly to the audiences. They are carefully made, good pictures, and are well photographed. Both are features."
"The Moving Picture World", New York, May 25, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Magnificent! - Spectacular! - Intense!".

negli Stati Uniti: "With the incomparable Jeannette Trimble[1] in the leading role, nothing has been spared to offer the best in gorgeous scenes and wonderful acting."

nota:

Sulla rivista americana "Motography" di Chicago (April 1912) - proprio dopo il lancio di questo film - comparve un interessante articolo sul commento musicale propoposto per accompagnarne la proiezione: riteniamo interessante riprodurne tradotti alcuni brani, che portano un contributo alla conoscenza di pratiche all'epoca molto diffuse, ma su cui le testimonianze finora raccolte sono davvero rare.
"S. L. Rothapfel, proprietario del teatro Lirico a Minneapolis, si è preso il disturbo di scegliere la musica per questo film della Cines. La sua interpretazione è la seguente:
All'inizio del film suona Sunshine and Shadow *(Luce ed ombra), un valzer spiritoso, fino a quando il marito di Giuseppina e i bambini vengono arrestati; allora passa a* La Marsigliese *- suona pianissimo fino a quando la plebaglia irrompe nella stanza; da quel punto va in crescendo. Continua così fino a quando la plebaglia lascia la stanza; gradatamente dimi-*

[1] Estemporaneo nome attribuito più volte negli Stati Uniti a Gianna Terribili-Gonzales.

nuisce quando Giuseppina ha la visione della morte di suo marito. Va di nuovo in crescendo quando appare la didascalia 'Dopo la morte di Robespierre, Giuseppina e i suoi due bambini vengono liberati'. Suona con spirito fino alla didascalia 'Giuseppina viene introdotta da Bonaparte, che era allora un comune ufficiale di artiglieria'.
Riprende il valzer iniziale e continua fino alla didascalia 'I membri dell'Assemblea Nazionale Francese sono scacciati dai granatieri di Bonaparte'; passa allora a La Marsigliese, fino alla didascalia 'Il matrimonio religioso di Napoleone e Giuseppina all'inizio del giorno dell'incoronazione'; allora suona la marcia Pomp and circumstance, *Elgar, tempo molto lento, primo movimento. Ripetendo questo movimento per tutta la cerimonia. Scivola poi nel secondo movimento e suona con tempo molto lento fino alla didascalia 'Napoleone annuncia al Consiglio di Stato la sua decisione di divorziare da Giuseppina'. Riprendi il valzer* Sunshine and Shadow *pianissimo fino a quando Napoleone manda la lettera a Giuseppina. Quando lei legge, cambia completamente tonalità e suona con grande sentimento* Simple Aven; *bisogna continuarlo lungo tutto il resto del film e può essere usato in crescendo quando Napoleone mostra il neonato alla popolazione, ma deve essere diminuito di nuovo quando Giuseppina legge la lettera che l'avvisa della nascita di un nuovo erede.*
Questo arrangiamento è stato fatto dopo una dimostrazione pratica e risulterà molto efficace e semplice, essendo usati per tutto il film solo quattro pezzi; può essere suonato benissimo con il pianoforte e l'organo o con l'orchestra di qualsivoglia numero di elementi. L'effetto migliore lo si ottiene con organo a canne, piano, due violini, violoncello, flauto, clarinetto, trombone, corno e timpani. Se si usa un lettore zittisci tutti gli strumenti."
La partitura di questo accompagnamento musicale veniva distribuita con il film e promessa gratuitamente agli esercenti attraverso "The Moving Picture World" (April 20, 1912, p. 241).

La giustizia dell'abisso

int. e **pers.**: Fernanda Battiferri (Rosita), Vittorio Rossi Pianelli (Pietro Valdati), Maddalena Céliat (Olga) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 595 m. (2 atti)

L'operaio Pietro Valdati, molto stimato dal padrone Randaldi, è affascinato da Rosita, un'operaia, e un giorno in fabbrica ne prende le difese contro il padrone che l'ha licenziata: lasciatosi trascinare da alcuni compagni esaltati in osteria, mette anche la sua firma in una lettera di protesta; partecipa quindi a uno sciopero indetto per far riassumere la ragazza.
Il giorno dopo Pietro è già pentito del proprio gesto, ma non se la sente di tirarsi indietro: il fermo atteggiamento del padrone fa fallire lo sciopero e i sobillatori vengono licenziati. Solo Pietro rimane e viene perdonato, per i suoi buoni precedenti. Qualche mese dopo Randaldi si ammala: convoca allora Pietro per affidargli la direzione dell'officina e la cura della propria figlia Olga.
Sono passati cinque anni. Pietro ha sposato Olga e dirige l'officina. Un giorno gli si presenta Rosita, che gli ricorda il passato e vorrebbe risvegliare i suoi sentimenti, ma Pietro la respinge: "egli ricorda solamente colei che un giorno lo fece deviare dal suo cammino, la donna amata no." Per vendicarsi, Rosita approfitta di una sua assenza per fargli rapire da un complice il figlioletto. Il complice però si commuove davanti all'angoscia della madre, rinuncia, ma poi deve litigare con Rosita e, nella collutazione che ne segue, la donna va a sfracellarsi in fondo a un burrone. (Da "Rivista Pathé", Milano, n. 88, 22 dicembre 1912)

Vittorio Rossi-Pianelli e Fernanda Battiferri in *La giustizia dell'abisso*

elenco dei quadri:

atto primo — Pietro Valdati, è molto stimato dal suo padrone Randaldi. - Pietro prende le difese di una cattiva operaia. - All'osteria. Valdati si lascia guidare dall'astuta Rosita. - Pietro Valdati fa causa comune coi caporioni dello sciopero. - Randaldi, gravemente ammalato, fa chiamare Pietro Valdati.

atto secondo — Cinque anni dopo. Pietro Valdati ha sposato la figlia di Randaldi. - Rosita viene a turbare la sua felicità - Il ricordo del passato - La bassa vendetta di Rosita.

frase di lancio: "Forte cine-dramma della vita sociale in due atti."

Il goloso

int. e **pers.**: Raymond Frau (Aristodemo), Giuseppe Gambardella, Lorenzo Soderini - **p.**: Cines, Roma (film n. 966) - **v.c.**: 4275 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Aristodemo è impiegato nel reparto dell'ufficio postale che si occupa dei pacchi e non sa resistere alla tentazione di servirsi di tutte le buone cose, i dolci e i bocconi prelibati, che gli passano continuamente sotto gli occhi e così ogni tanto apre qualche pacco. Il suo capo-ufficio è subissato dalle proteste dei cittadini e decide di fare un'inchiesta per scoprire il colpevole delle manomissioni. Egli sospetta proprio Aristodemo e decide di mettere in atto una trappola per sorprenderlo sul fatto: ripone delle cose buone in un cesto assieme a dei fili messi in modo da bloccare la mano del ladro. Aristodemo casca nella trappola; per evitare la prigione scappa per le strade, ma i poliziotti lo inseguono e lo catturano."
("The Bioscope", London, October 17, 1912)

La gora del mulino

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 2.8.1912 - **lg.o.**: 194 m.

"Come ribolli, acqua, come precipiti schiumeggiante sulle strade che serpeggiano, stridendo tra gli assi di ferro dei ponti!... Oggi canti l'inno del lavoro, domani la tua voce singhiozzerà di dolore!...
La vecchia ha un figlio fannullone e giocatore. Come sentirsi calma e tranquilla dopo che Mastro Pietro le ha affidato un sacchetto con cinquemila scudi? Dapprima lo ripone nella madia, ma non è un posto sicuro, meglio sotto la grande ruota del mulino, dove l'acqua scorre rapida: lì, nessuno oserebbe avventurarsi.
È notte: la vecchia blocca la chiusa, scende cauta e, sicura di non essere vista, vi nasconde il tesoro. Ma appena se n'è andata, un'ombra spunta dietro la roccia. Il figlio ha visto tutto, ha un forte debito da pagare, si lancia verso la grande ruota del mulino, cerca febbrilmente, senza trovare il sacchetto nascosto.
La vecchia vede l'ombra, ma non riconosce il figlio: si precipita sul ponte, gridando, poi apre la cataratta.
L'acqua irrompe violenta e trascina via tutto..."
(Presentazione del film, "Catalogue Helfer", Paris, août 1912)

Il grammofono di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Giuseppe Gambardella (il grassone) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 82) - **v.c.**: 10640 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 2.10.1912 - **lg.o.**: 197 m.

Un grassone, innamorato di una bella ragazza, ritiene che per far breccia nel suo cuore debba dimostrare di avere una bella voce. Si rivolge allora a Polidor, che ha un grammofono, pregandolo di portare l'apparecchio sotto le finestre della sua bella: egli fingerà di cantare, mentre un

disco a tutto volume gli presterà la voce, spandendo nell'aria una appassionata romanza.
Il trucco riesce e la ragazza, deliziata dal canto che crede del grassone, lo invita a cena a casa sua. Il grassone si presenta insieme a Polidor: quest'ultimo reca un grande mazzo di fiori, al cui interno è nascosto il grammofono. Ma un gesto malaccorto del nostro eroe fa rovesciare i fiori e l'imbroglio viene scoperto: i due amici vengono picchiati e scacciati in malo modo.
(Da "The Bioscope", London, October 31, 1912)

nota:

Il film venne ripresentato in censura, ottenendo un secondo visto (n. 11820) il 3 agosto 1916.

Le grandi relazioni di Bonifacio

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 155 m.

"Bonifacio è, come al solito, in bolletta e quindi scrive una lettera allo zio chiedendogli di spedirgli le 500 lire che gli servono per acquistare il marmo per la statua che deve scolpire. Lo zio abbocca, ma decide di portargli personalmente la somma richiesta. Quando Bonifacio viene a sapere della venuta dello zio, organizza nel proprio studio una accoglienza tutta particolare, alla quale si prestano volentieri i suoi amici e le sue amiche.
Lo zietto viene maliziosamente 'ammorbidito' da molte calde esperienze e, convinto che il nipote abbia relazioni molto importanti, non lesina i denari e riparte contento e gabbato."
("The Bioscope", London, June 6, 1912)

Gratitudine

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 22.6.1912 - **lg.o.**: 225 m.

"Fuggito dal carcere, un evaso trova lavoro presso una fattoria e, grato per la fiducia dimostratagli, difende il padrone dalle insidie che Arturo, un poco di buono, tende a sua figlia. Quando Arturo giunge di nuovo dalla città, spalleggiato da alcuni amici, l'ex carcerato si batte contro tutti, mettendoli in fuga. Poi, rivolto alla giovane e al padre, chiede di perdonarli, come loro hanno già fatto con lui."
(Da un volantino pubblicitario della Cines)

dalla critica:

"Very good settings, excellent photography, and several bits of acting that are above the average make the story of this film stand out to especially good advantage and give the spectator a picture that will be enjoyed. The simple theme has been at times set off with little touches of dramatic ability that make one desire more of the same kind. (...) The entire working out of the picture is clear and comprehensive."
"The New York Dramatic Mirror", New York, August 28, 1912.

Groslard ha buoni polmoni

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12275 del 14.12.1916 - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 101 m.

"Groslard, rientrato in casa dopo una dura camminata, emette un sospiro profondo. Ma è così potente il vortice d'aria che provoca che tutto quello che c'è sulla tavola cade sul pavimento, i quadri si staccano dalle pareti e cominciano a volare per aria e tutti i mobili si sfasciano. Groslard comincia a pensare che forse è meglio stare sulla strada piuttosto che a casa, e avventuratosi fuori, si scontra con uno che sta entrando dalla porta. Il nostro eroe soffia e il suo antagonista finisce di nuovo fuori sulla strada. Groslard incontra poi due uomini che stanno litigando, li divide con un potente sbuffo d'aria, soffia su un carro, che alcuni uomini stanno cercando di spingere in una strettoia, e non solo riesce a fargli superare l'ostacolo, ma provoca anche la distruzione del muro. Poi arriva una vettura tramviaria che minaccia di investire Groslard; questi, soffiando, la fa tornare da dove era venuta. Poi c'è un ladro che si è nascosto dietro una porta che i poliziotti cercano invano di sfondare: ci pensa subito Groslard ad aprirla. Egli aiuta anche un gruppo di operai che cercava invano di far salire un grande blocco di pietra in cima a un palazzo. Giunto finalmente a casa Groslard può riposare ed emette un sospiro di sollievo: immediatamente il soffitto crolla e lasciamo il nostro eroe che si sta rilassando in mezzo alle macerie della propria abitazione."
("The Bioscope", London, October 17, 1912)

dalla critica:

"This picture rounds out the offering in good shape. (...) One of the best eccentric comedy pictures seen for some time."
"The Moving Picture World", New York, December 14, 1912.

Il gruppo della felicità

int. e **pers.**: Maddalena Céliat (Silvia), Vittorio Rossi Pianelli - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 500 m. (2 atti) - Film in Pathécolor.

Lo scultore Marcello Andreis incontra Silvia, incaricata della prova degli abiti presso un grande sarto e, incantato dalla grazia della giovane, l'artista le esprime il desiderio di averla per modella. Silvia accetta e posa per una delle figure del *Gruppo della Felicità*. Terminata l'opera, Silvia torna al lavoro precedente, ma un giorno un incendio distrugge il magazzino. Silvia, soffocata dal fumo, cade svenuta al suolo: Marcello accorre in suo aiuto, riesce a salvarla ma rimane vittima del suo coraggio.
Dopo qualche mese, lo scultore è guarito dalle ustioni ma ha perso la vista. E mentre la sua opera trionfa all'esposizione, egli si ritira a vivere in campagna con Silvia, rifiutando le numerose offerte che gli pervengono per l'acquisto del proprio capolavoro, dal quale non vuol separarsi. Un giorno Silvia ha l'imprudenza di accettare gli igenui omaggi di un cantante siciliano: Marcello, udendo la serenata indirizzata a Silvia, s'accende di gelosia e in una crisi di disperazione distrugge il *Gruppo della Felicità*. Silvia, che lo ama sinceramente, riesce infine a dissipare i suoi sospetti e allora la felicità ritorna ad abitare nella loro casetta.
(Da "Rivista Pathé", Milano, n. 87, 15 dicembre 1912)

frase di lancio: "Commedia drammatico sentimentale in due atti."

Maddalena Céliat e Vittorio Rossi Pianelli in *Il gruppo della felicità*

Una guardia che mantiene la consegna

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4159 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 5.1.1912 - **lg.o.**: 182 m.

"Un grasso, vecchio sindaco, impegnato in una tresca con la bella moglie di un poliziotto, viene disturbato dal marito proprio nel bel mezzo di un *rendez-vous* con lei: egli nasconde la sua bella in un grande cesto e, quando entra il marito, gli ordina di custodire il cesto in sua assenza e di non guardarci dentro; poi se ne va tranquillamente. Il poliziotto obbedisce, resiste all'evidente desiderio di gettare un'occhiata nel cesto e così evita di fare una scoperta decisamente imbarazzante."
("The Bioscope", London, December 14, 1911)

dalla critica:

"(...) The film is noticeable for some excellent acting."
"The Bioscope", London, December 14, 1911.

Guerra italo-turca tra "scugnizzi" napoletani

r.: Nicola Notari - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Eduardo Notari - **p.**: Film Dora, Napoli - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 180 m.

elenco dei quadri:
1. Il défilé avanti al generale! - 2. Il défilé del battaglione ascari eritrei! - 3. L'accampamento dei nostri bersaglieri! - 4. L'attesa del nemico! - 5. Nelle trincee! - 6. I nostri cannoni prendono posizione! - 7. Il campo nemico! I turchi in attesa dell'attacco!! - 8. L'assalto del nemico! - 9. Attacco generale! - 10. Alla baionetta Savoia! - 11. I turchi sconfitti (la ritirata)!! - 12. Il trasporto dei feriti! - 12. Una morte sul campo.

frasi di lancio: "È una film caratteristica, unica nel genere, per l'entusiasmo destato nei nostri monelli, dalle eroiche gesta dei nostri soldati in Tripolitania, i quali scendono in campo per offrirsi alla grandezza ed alla prosperità della Patria, disperdendo ed uccidendo il nemico al grido unanime di 'Viva l'Italia!'
La battaglia delle Due Palme, durata dall'alba al tramonto, è stata l'ultima prova della grande anima di questi piccoli uomini di ferro, e la morte eroica sul campo di guerra, di uno dei nostri piccoli soldatini, desta l'entusiasmo generale in questa film grandiosa."

Il film è citato anche con il titolo *Caratteristica guerra italo-turca fra i nostri monelli napoletani.*

nota:

Paliotti e Grano ("Napoli nel cinema", Napoli, Azienda Autonoma Soggiorno Cura e Turismo, 1919, p. 88), a proposito della realizzazione di questo film - sul quale non si sono trovati echi di stampa, al di là di quelli sopra riportati - riportano una testimonianza di Armando Notari, nipote di Nicola, e scrivono: "L'Italia aveva da poco conquistato la Libia e mio zio Nicola, passando per Capodimonte, notò che gli scugnizzi del posto si erano divisi in due bande, l'una rappresentante gli italiani, e l'altra i turchi. Questi scugnizzi combattevano la loro guerra con nutritissime pietrate e si divertivano un mondo. Mio zio Nicola pensò di filmare quelle scene che, peraltro, gli avrebbero consentito anche di risparmiare, trattandosi di attori presi dalla vita. Ne sortì un film divertentissimo, che entusiasmò gli spettatori. Soltanto dopo vennero i guai: molti di quegli scugnizzi, infatti, euforizzati dalla presenza di una macchina da presa, si erano colpiti con maggiore violenza del solito e qualcuno di essi era dovuto andare a farsi medicare all'ospedale dei Pellegrini. I genitori dei ragazzi feriti pretesero un risarcimento dalla Dora Film e perciò quello che si era risparmiato sulle paghe degli attori bisognò poi rifonderlo per tacitare le famiglie degli scugnizzi."

L'harem di Bonifacio

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8438 del 9.4.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 145 m.

"Bonifacio è innamorato di sua cugina, ma quando la ragazza apprende la notizia del ritorno del suo vero fidanzato dall'Africa, il nostro eroe riceve il benservito. Per vendicarsi, Bonifacio manda alla cugina una lettera anonima, per annunciarle che il fidanzato di ritorno dall'Africa ha portato con sè tutto il suo harem e che fra poco si farà vivo con lei. Egli si traveste quindi da orientale e, affittate alcune belle morette, si presenta a casa della cugina: ma costei fa presto a scoprire il trucco e allora Bonifacio se la vede davvero brutta."
("The Bioscope", London, March 13, 1913)

Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia

r.: Mario Morais - **int.**: Isabella Quaranta, Dante Testa, Eduardo Davesnes, signora Davesnes, Riccardo Vitaliani, signora Frediani - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6729 del 1.2.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 292 m.

"Una collisione con l'automobile di mamma e figlia è la scintilla che infiamma il nostro eroe verso la più giovane. Da quel momento è un continuo seguirla, telefonarle a tutte le ore, presentarsi a casa dei genitori: questi ultimi, non potendone più, lo mettono alla porta. Ma il nostro eroe non demorde e si rivolge a un'amica perché gli dia una mano. Costei si mette subito all'opera: incrociando per la strada il padre della fanciulla, fa cadere un fazzoletto, lui lo raccoglie, lei gli fa un largo sorriso e l'arzillo paparino le strappa un appuntamento. Nello stesso tempo, la mamma riceve una lettera anonima con la notizia del tradimento del marito e l'indicazione anche del luogo e dell'ora: ovviamente gli stessi dell'appuntamento suddetto. Dopo una serie di divertenti peripezie, il genitore viene costretto a firmare una dichiarazione in cui concede la mano della figlia, per evitare che le sue marachelle vengano a galla, e tutto finisce con una cerimonia nuziale."
("The Bioscope", London, November 21, 1912)

dalla critica:

"Una commediola comica graziosissima, impostata su di un soggettino tenue e divertente, e giocata con giusta misura e spontanea comicità dagli interpreti tutti. (...) Bella la messa in scena, dovuta all'amico Morais, e bellissima la fotografia."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912.

Hussein il pirata

r.: Gennaro Righelli - **int.**: Maria Righelli, Gennaro Righelli, Ruffo Geri, Giovanni Pastore - **p.**: Vesuvio Film, Napoli - **v.c.**: 136 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 600 m.

Sul finire del 1600, Hussein, un pirata algerino, è molto temuto dagli abitanti della penisola sorrentina, dove effettua frequenti incursioni spargendo terrore e desolazione. Nella zona abitano i conti Amalfi, con la figlia Elsa: alla sua mano aspira Adalberto, barone di Ravello, che è visto con favore anche dal conte Amalfi data la contiguità del suo feudo con il proprio; la fanciulla ama invece in segreto Erasmo, nobile ma non ricco cavaliere del suo paese.
Un giorno le vedette avvistano le navi del pirata in avvicinamento e gli amalfitani si trovano in difficoltà a difendersi perchè proprio allora la guarnigione spagnola si è spostata a Napoli; il conte Amalfi emana e fa conoscere agli abitanti un bando in cui promette a qualsiasi nobile che riesca a respingere il nemico la mano di Elsa. In effetti, dopo un furioso combattimento, i pirati sono messi in fuga; e tra i combattenti più valorosi si sono messi in luce Adalberto ed Erasmo. Il conte lascia a Elsa la scelta del suo futuro marito e la fanciulla non esita a indicare Erasmo, che è anche rimasto ferito sul campo: con grande sorpresa di suo padre e con lo sdegno di Adalberto.
Giunge intanto la notizia che, dopo la battaglia, il pirata Hussein non sia riuscito a imbarcarsi e si aggiri da solo per la campagna: è l'occasione buona per catturarlo. In effetti Hussein è rimasto a terra, ma volontariamente, perché avendo in passato intravisto la bella Elsa, desidera ora rivederla prima di tornare in Africa. Mentre Elsa, con una cameriera e un paggio, sta tornando al castello paterno, viene sorpresa da due uomini mascherati, sicari di Adalberto che li ha incaricati di condurla nel proprio feudo: in sua difesa interviene Hussein, che neutralizza gli aggressori e rende omaggio a Elsa; quando sopraggiunge Erasmo, Elsa gli spiega la situazione e lo prega di salvare il generoso saraceno dai soldati che lo stanno inseguendo. Erasmo conduce allora a casa sua il pirata e i due diventano amici.

Ma ben presto giunge a Erasmo un biglietto di Elsa, che lo avverte di come suo padre abbia deciso di risolvere la rivalità d'amore tra i due nobili mettendoli l'uno contro l'altro in una singolar tenzone; Erasmo, ancora con la ferita aperta, è destinato a soccombere. Egli fa conoscere l'accaduto a Hussein, che si offre di andare al suo posto e di combattere con la visiera calata, senza farsi riconoscere. Erasmo accetta; il combattimento è vinto da Hussein e finalmente Erasmo ottiene la mano della donna che ama. E dopo il matrimonio, i due sposi accompagnano riconoscenti Hussein che clandestinamente si imbarca per ritornare nella sua patria.
(Dalla pubblicità della Vesuvio Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912)

frase di lancio: "Episodio dell'epoca nella quale i pirati saraceni infestavano la costa Amalfitana".

In assenza dei padroni

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6892 del 4.2.1915 - **d.d.c.**: 12.8.1912 - **lg.o.**: 163 m.

"Due coniugi escono di sera, dopo aver affidato la loro casa al maggiordomo e alla cameriera. Appena rimangono soli, i due domestici corrono a indossare gli abiti dei padroni, e rivestono con i loro due manichini che piazzano vicino alla finestra per far credere che in casa ci sia qualcuno; poi vanno anche loro a divertirsi.
Tornando a casa piuttosto alticci, i domestici fanno inavvertitamente cadere a terra i due manichini, ma sono talmente frastornati che non se ne accorgono e se ne vanno a dormire. Poco dopo rientrano anche i padroni: vedendo i manichini per terra li scambiano per i domestici e, credendoli morti, corrono a chiamare la polizia. Ma intanto i domestici si sono risvegliati e, per evitare guai, nascondono i manichini e prendono il loro posto sul pavimento: così quando i padroni ritornano, sono ben felici di trovarli solo svenuti (per finta) e si prodigano per farli arrivare ai loro letti per riposare. Lo stratagemma è riuscito."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 31 August 1912)

nota:

Il titolo e l'idea che è alla base del film riprendono quelli di una comica della Cines, uscita quasi otto mesi prima, Nell'assenza dei padroni.

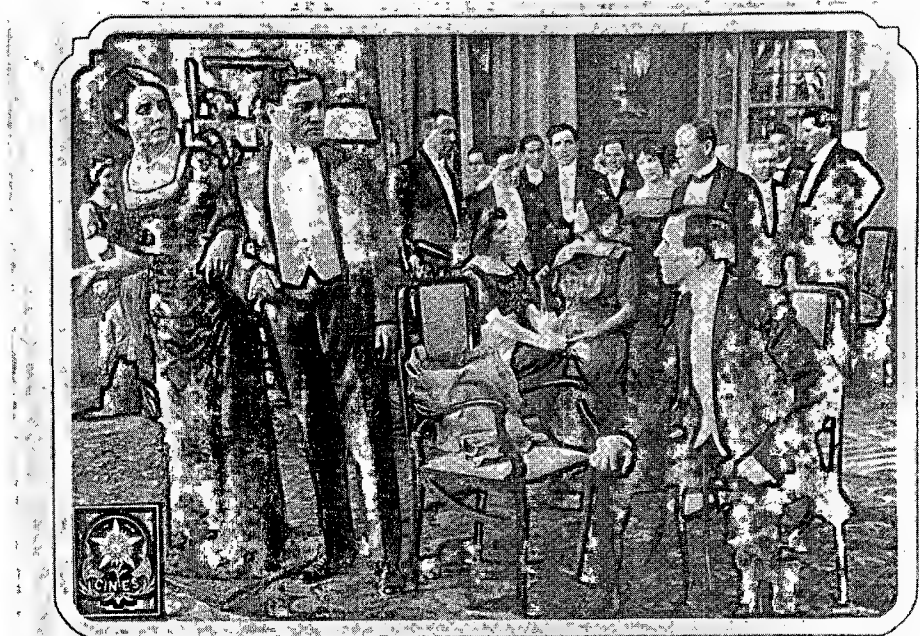
In attesa della fidanzata

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.2.1912 - **lg.o.**: 142 m.

"Lui attende lei e quando arriva gli sembra di toccare il cielo con un dito. Ma poco dopo arriva l'irascibile padre di lei a rompere l'incanto. Ma lei saprà architettare una ingegnosa ritirata e lasciare beffato il severo genitore, a sfogare a vuoto la sua indignazione."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

In campagna è un'altra cosa

int.: Olga Benetti, Carlo Benetti, Ida Carloni Talli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4380 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 191 m.

"Edoardo conduce in campagna una vita tranquilla e felice con sua moglie. Un giorno questa vita patriarcale viene interrotta da una lettera della zia Marcella, che li invita a venire in città. I due giovani sposi partono contenti, ma appena giunti in città rimangono un po' male per le osservazioni che ricevono dagli zii, che li trovano di costumi un po' troppo provinciali. Gli zii, credendo di far felici gli sposi, non mancano di condurli in società, ma tanto Edoardo che sua moglie vi si trovano enormemente a disagio. Un flirt innocente della giovane sposa con un elegante giovanotto sveglia la gelosia del buon Edoardo, che commetterebbe qualche sciocchezza senza il pronto intervento dello zio. E delle *gaffes* i due giovani ne commettono spesso con relative osservazioni dei parenti. Ma questo stato di cose non può durare e gli sposi decidono di partire e di ritornarsene alla quiete campestre, mandando al diavolo la vita di città e le sue usanze."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

Olga e Carlo Benetti in *In campagna è un'altra cosa*

L'incompresa

int. Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 9.8.1912 - **lg.o.**: 256 m.

"Il buio, questo orribile velario nero calato sugli occhi spenti, al quale noi non possiamo pensare senza terrore e senza infinita pietà per gli infelici che non possono bearsi della contemplazione; il buio, annientamento di ogni colore e d'ogni visione, può nella violenza di una disperazione silenziosa, essere preferito alla luce.
Tale è il tragico caso della protagonista di questa commovente cinematografia, in cui una fanciulla bella di cuore, ma non di viso, ama ardentemente colui che dovrà divenirle cognato.
Per non vedere l'amore e la felicità della sorella preferita, per non riflettere negli occhi, che trattengono a stento le lagrime, i sorrisi dei due innamorati, l'infelice fanciulla si sottopone a un sacrificio atroce... li spegne abbacinandosi. Ma nel suo buio orribile ella non avrà conforto: l'occhio della mente vede anche nelle tenebre... sino alla morte!"
(Pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912)

Mary Cléo Tarlarini ne *L'incompresa*

Gli inconvenienti della bellezza

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 30.8.1912 - **lg.o.**: 182 m.

"È indubbio che la bellezza sia una di quelle cose alle quali nessuna donna rinunzierebbe mai: dà forza, sicurezza, piacere. Eppure può anche comportare degli inconvenienti, tanto che qualcuno potrebbe anche pensare di rinunciarci. Si prenda il caso di Lisa, cameriera presso la baronessa Forlani: la sua avvenenza le procura una serie ininterrotta di molestie da parte di tutti

gli uomini di casa, dal barone all'ultimo servo. Chi la spia dal buco della serratura, chi cerca di introdursi nella sua cameretta, chi tenta di ammirarne le grazie mentre fa toilette. E ognuno, a modo suo, cerca di ottenerne i favori: il padrone di casa offrendole di nascosto dei gioielli, e il cuoco con gustosi manicaretti. Non sapendo più cosa fare per evitare questi continui assalti, Lisa chiede consiglio alla sua padrona, che le suggerisce di dare appuntamento a tutti a mezzanotte nella serra: quando l'ultimo sarà entrato, chiuderà a chiave la porta e innaffierà abbondantemente tutta la comitiva con il tubo dell'acqua. Lisa segue il consiglio: e il bagno serotino raffredda tutti i bollori."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, Oktober 1912)

nota:

Il soggetto di questo film verrà ricalcato nella commedia dell'Ambrosio La nuova cameriera è troppo bella *(v.), che uscirà due mesi e mezzo dopo.*

Gli inconvenienti della quarta pagina

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.3.1912 - **lg.o.**: 174 m.

"Uno stravagante e ricco giovanotto, dovendo allontanarsi dalla città, invita la propria fidanzata a leggere attentamente il giornale nei prossimi giorni: nella rubrica delle inserzioni troverà la sua richiesta di matrimonio, con la firma 'Narciso'. Nello stesso tempo un bibliotecario che è stato licenziato (e che si chiama proprio Narciso) pubblica sul giornale una richiesta di lavoro. Ovviamente le due inserzioni raggiungono destinatari opposti: il padre della ragazza si trova di fronte come possibile genero un bibliotecario squattrinato, mentre al finto Narciso viene offerto impiego in una polverosa biblioteca. Alla fine l'equivoco viene chiarito e i due Narciso ottengono quello che realmente volevano."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

dalla critica:

"This subject is a very laughable farce and relates a comedy of errors. (...) There is excellent comedy, that will without doubt draw many laughs before the feet have been finished."
"The Moving Picture World", New York, April 27, 1912.

L'incubo

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Lydia De Roberti (Lydia Leroy), Maria Gandini (Bianca di Emery), Giovanni Enrico Vidali (il giornalista Miriel), Enrico Bracci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 8632 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 836 m. (3 parti)

Durante un ricevimento nella casa del banchiere Leroy, "uno dei maghi della plutocrazia", il giornalista Miriel si innamora, ricambiato, della figlia del padrone di casa, Lydia, e la sposa. Un giorno, un improvviso rovescio finanziario porta il banchiere al suicidio e mette in difficoltà anche Miriel, che le preoccupazioni distolgono dal lavoro e che per tirare avanti impegna i gioielli di famiglia.
Ma finalmente arriva una bella notizia: Miriel viene nominato tutore e amministratore dei beni di una ricchissima ereditiera cugina di Lydia, rimasta orfana, Bianca di Emery; e con lei l'agiatezza rientra in casa del giornalista. Per conservarla, Lydia mette a punto, coinvolgendo anche il marito, un piano per evitare che Bianca, sposandosi, tolga dalle loro mani le sue ricchezze: ella fingerà di suicidarsi gettandosi nel fiume, così da rendere possibile a Miriel di sposare Bianca; poi si libererà di lei con il veleno. E così avviene.
Il piano funziona, Miriel ottiene la mano della pupilla, ma la giovinezza e l'innocenza di lei lo conquistano, al punto da indurlo a non portare a termine il diabolico piano di Lydia. Approfittando di un'assenza del giornalista, è Lydia stessa a prendere l'iniziativa: di notte si presenta a Bianca avvolta in un nero mantello, come una visione d'oltre tomba, a ordinare all'indifesa fanciulla di sparire, di gettarsi nel lago; sta per raggiungere il suo scopo, quando interviene un'ombra, un uomo balza da una siepe... un grido... le onde del lago si agitano per un momento, poi torna la calma. L'incubo è passato. Miriel abbraccia la sua Bianca: una nuova vita felice li attende.
(Dalla pubblicità della Pasquali e C., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 217, 7 novembre 1912)

dalla critica:

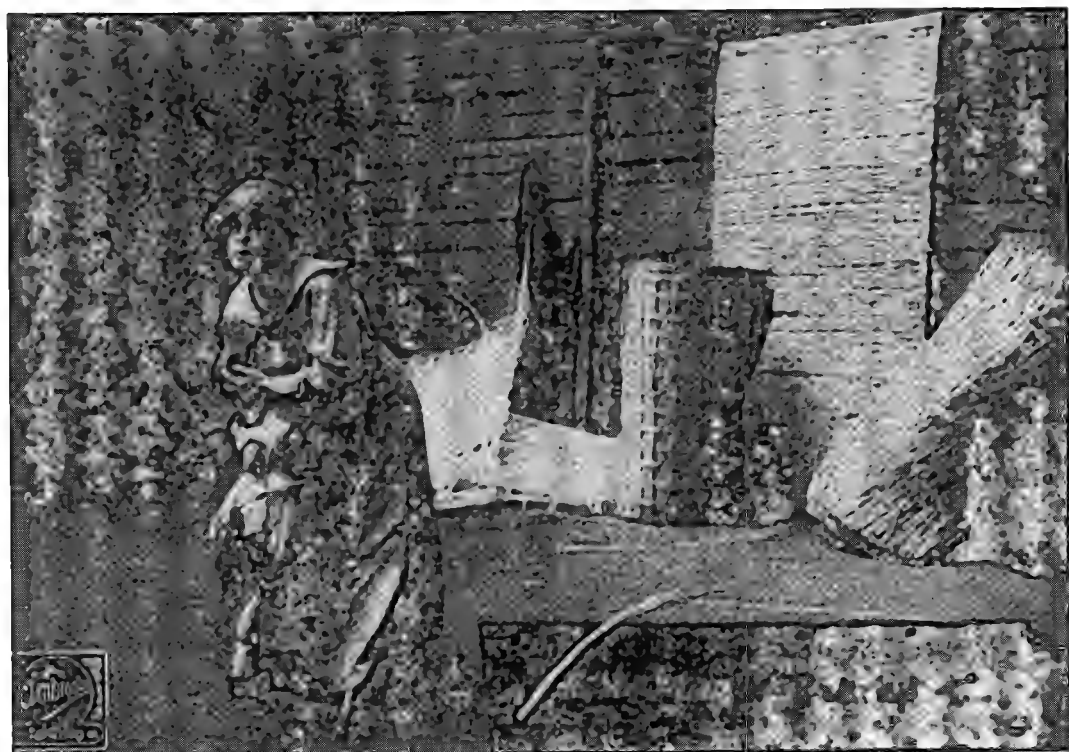
"Ecco un altro gradino che sale il geniale Pasquali. Questa film è fra le buone indiscutibilmente, e il merito maggiore va dato al bravo Del Colle, che continuamente si sta affermando un bravissimo *metteur en scène*. Tutte le scene, tutti i quadri furono disposti con buon gusto ed eleganza.
L'interpretazione fu ammirevole da parte di Lydia De Roberti, che oramai non ha più bisogno di lodi, e del Bracci.
Bene anche il Vidali e la Gandini."

Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 225, 16 gennaio 1913.

frasi di lancio: "Dinanzi allo svolgersi di questo terrificante dramma, l'anima ha fremiti violenti... - Sull'amore delicato di una fanciulla si scatena la raffica di basse passioni ed il contrasto di sentimenti è tanto vivo; l'urto che deve sostenere l'innocenza, insidiata dall'umana bruttura, è così violento, che il cuore si serra in uno spasimo doloroso e l'anima si sente come oppressa da un incubo di morte..."

Infamia araba

r.: Mario Caserini - **int.** e **pers.**: Oreste Grandi (il capo arabo), Mario Bonnard (il console francese), Marcella Mayer (la moglie del console francese), Alfred Schneider - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **d.d.c.**: 27.9.1912 - **lg.o.**: 309 m.

"Un Capo arabo s'innamora perdutamente della moglie del console francese ed essendone, come è naturale, respinto pensa di vendicarsene rubandole la piccina.
L'eroismo materno non vien meno alla terribile prova, e, mentre il console e i suoi amici, ingannati da uno stratagemma, seguono bensì il capo infedele ma non la bambina affidata da lui ad un complice, la donna bianca guidata da un fido cane, e più ancora dall'invincibile istinto materno, balza a cavallo sulle traccie della figliuoletta e la trova infatti: ma in che stato pietoso!
La bambina giace abbandonata in una capanna dove il complice, credendola morta, l'ha abbandonata. Alle carezze materna la bimba, invece, rinviene, ma la gioia della povera madre dura poco; due leoni attratti dalla presenza di esseri viventi raspano alla porta della capanna e tentano di forzarla. Già la porta geme e cede sotto le branche leonine, il momento è terribile; quando la donna, rivolgendo una preghiera suprema a Dio, trova il mezzo della salvezza.
L'infamia araba, il tenebroso tradimento preparato dagli astuti figli del deserto contro i bianchi dominatori saranno volti, per un destino benigno, a salvare la donna e la bambina inermi. Nel mezzo della capanna, infatti, è scavata una profondissima buca, un nascosto ripostiglio

Marcella Mayer in *Infamia araba*

d'armi che dovrebbero servire agli arabi per una ribellione! Ora i leoni, rompendo la porta e slanciandosi d'un balzo fulmineo nella capanna, dovranno cadere, per legge geometrica, nel trabocchetto!
Questo la donna intuisce e questo infatti avviene. Così essa e la sua bambina sono finalmente salvi dalla duplice minaccia degli arabi e dei leoni!"
(Pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912)

dalla critica:

"Ecco un'altra cosa bella! Come gode l'animo nostro nel poter dire bene, quando si può dirlo! *Infamia araba* è una serie di quadri degni di una cornice dorata: i costumi, gli ambienti del 'Paese nero' sono un vero prodigio di ricostruzione fedele. Gli arabi sono... arabi autentici, benché nati sotto il bel cielo italico; le movenze, le espressioni, la ferocia innata nell'animaccia fosca di quella gente prava, sono stati fotografati.
Quella piccina come tocca il cuore con la invocazione disperata alla mamma sua, e quell'ardita mammina come sfida, impavida, il pericolo!
Altro miracolo del metteur en scène: una domatrice che diventa di punto in bianco attrice più che discreta! Infatti la parte della madre è sostenuta egregiamente dalla signora Schneider, fino a quel giorno domestica soltanto con i leoni e non coll'arte scenica.
Il capo arabo (Grandi) magnifico, gli altri - fra i quali il Bonnard - misurati, veri. La messa in scena e la fotografia, uniche!
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

"This is a thrilling story. It is a story that holds you tight after the first three minutes. The writer saw the picture without titles, but that discrepancy affected not the least the coherency or the intelligibility of the drama. Entirely apart from the high dramatic quality, the picture would easily carry on the strength of the beautiful, artistic tinting of some of the scenes. That, for instance, where the Arab is invited by the wife of the officer to join her in a stroll through the grounds: a pale green glow on the waters of the lily-padded stream; the arched foot-bridge, flower-decked; and the gardens where the indiscreet Arab guest declares his love for the wife of his host.
On the dramatic side perhaps one of the strongest scenes is where the Arab, his advances rejected by his hostess, who has left him standing alone by the lake, impressively and powerfully pours out his wrath. The chief value of this picture, however, will rest in the featuring of three lions and a great hound. (...)"
"The Moving Picture World", New York, n. 13, September 28, 1913.

frasi di lancio: "Le vicende di questi ultimi tempi, in cui la razza bianca e in Tripolitania e nel Marocco ha dato alla causa della libertà nuovi martiri, *L'infamia araba*, feroce espressione di barbarie indomabili, si è dimostrata nella sua più orrenda forma, rendendo purtroppo d'attualità l'argomento di questa cinematografia emozionante."

L'infedele

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (conte Ubaldo di Langenieux), Mary Cléo Tarlarini (la contessa Ebe), Annita D'Armero, Enrico Bracci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 346 m.

Il conte Ubaldo di Langenieux, sposato da un anno con Ebe, mette gli occhi su di una elegante signorina conosciuta a un ballo in casa Malinet, la bella Costanza. Chi è lieto dell'accaduto è il signor Malinet: innamorato di Ebe, egli, per insinuarsi nel suo cuore, l'avverte che il marito la tradisce. La contessa promette: 'Datemi le prove che Ubaldo mi tradisce... e allora!...' Due ore dopo Malinet ritorna con la notizia di un appuntamento del conte con Costanza all'Hotel Royal ed Ebe lo manda al commissariato per denunciare e far sorprendere gli adulteri.
Ma Ebe ama troppo suo marito. E poi, se Malinet avesse ragione, ella dovrebbe mantenere la sua promessa! Con un'ingegnosa trovata fa in modo che Costanza non possa recarsi all'appuntamento con il conte: è quindi lei e non la rivale a ricevere Ubaldo nel salottino dell'albergo. E quando arrivano Malinet e il commissario con le guardie, grande è la loro sorpresa nel trovare insieme marito e moglie, che "in dieci minuti hanno saputo ritrovare la loro felicità".
(Dalla pubblicità della Pasquali e C., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-cinematografica", Napoli, n. 203, 8 giugno 1912)

dalla critica:

"(...) Ci fa piacere che le nostre Case si diano a questo genere di produzione. In un nostro recente numero parlavamo appunto della *commedia* e del suo ingresso nella produzione internazionale. Parve a tutti, fino a pochissimo tempo fa, un genere troppo difficile e poche se ne facevano e se ne tentavano. Ma in breve finirono per trovare il loro posto tra il dramma e il soggetto comico e trovarvi fisionomia caratteristica e distinta. Come ultimo genere venuto trovò naturalmente meno preparazione e perfezione in chi doveva occuparsene; così in questa della Casa Pasquali unite all'intento, sotto ogni rapporto lodevolissimo, abbiamo riscontrato incertezze, che avremmo amato evitare, di svolgimento e di linee. A volta a volta qua e là la commedia piega forse un po' troppo verso il *soggetto comico*.
Tolto questo appunto ci parve buona e la commedia e l'esecuzione."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912.

In fondo al baratro

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Cerisette), Alberto A. Capozzi, Ubaldo Maria Del Colle - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5010 del 29.10.1914 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 638 m. (3 parti)

Alberto A. Capozzi e Mary Cléo Tarlarini in *In fondo al baratro*

Le tre parti del film recano nell'ordine i titoli: *Sotto la maschera; Bisogna morire!; In fondo al baratro.*

Brachard vive con sua moglie in una bellissima villa: Cerisette non ha altro scopo che di essere bella, di avere molti gioielli e molte toilettes eleganti; Brachard, innamorato com'è della moglie, appaga ogni suo desiderio, così che viene indotto a spendere oltre i limiti dei propri guadagni, mentre Cerisette coltiva la relazione con un altro uomo.
Un giorno Brachard falsifica una cambiale di centomila lire con la firma del proprio socio e poi si trova nell'impossibilità di coprirla: per sfuggire al disonore, decide di uccidersi, ma mentre ha la rivoltella in mano lo sorprende nel suo studio un amico, Beausamin, che, informato della situazione, si offre di aiutarlo, di dargli il denaro di cui ha bisogno.
Ma proprio mentre sta pagando il creditore, Brachard, richiamato da un rumore nella serra, vi sorprende Beausamin, scopre cioè che è proprio lui l'amante della moglie, e gli getta in faccia le banconote ricevute... "Delle grida femminili... Il rumore di un alterco... Un colpo di rivoltella... E poi nell'improvviso silenzio il tremulo squillare del campanello del telefono..."
(Dalla pubblicità della Pasquali e C., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 1 aprile 1912)

dalla critica:

"Le film sensazionali o pornografiche, basate le une sull'eterno dramma dell'adulterio, tratte le altre dai bassifondi sociali della più sfacciata prostituzione, hanno invaso totalmente le nostre sale cinematografiche. Disgraziatamente la caccia sfrenata ai lunghi metraggi di questo genere da parte dei cinematografisti non accenna a diminuire, ma tende invece ad assumere le proporzioni di una mania ossessionante. (...) *In fondo al baratro*, bisogna riconoscerlo, non è una pellicola triviale od immorale; ma si deve collocare però nella categoria di quella enorme produzione di films a base di delitti passionali che non piacciono più perché non sono più originali. (...)
Le situazioni (...) potrebbero passare senza ulteriori critiche, se talune non fossero assolutamente esagerate od inverosimili.
Osserviamo intanto: è mai possibile che Brachard, il marito di Cerisette, che è pure un uomo intelligente, non soltanto si decida ad acquistare un gioiello di 80.000 lire, nella piena coscienza di non poterle mai pagare, ma si prostituisca anche al punto di falsificare la firma del suo socio (...). Per che cosa poi? Semplicemente per questo: per il possesso di sua... moglie! La ricompensa di Cerisette infatti è quella: lasciarsi spogliare e mostrare le sue nudità al marito, non ricordo bene se nel salotto o nella serra... (...)
La Mary Cleo Tarlarini, sotto le spoglie di Cerisette, è stata efficace; bene anche gli altri.
In generale la messa in scena è stata buona, quantunque meschinissima e di insufficiente effetto sia riuscita quella del ricevimento e del ballo datosi il giorno dell'onomastico di Cerisette."

Spectator, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 25, 12 maggio 1912.

"Questo dramma moderno che si svolge con impetuosa, tragica violenza fra l'eleganza e la segreta vastità di sale in stile, tra le morbide trine delle alcove profumate, nei vasti giardini fioriti, mette in evidenza le disillusioni della vita, le gioie fugaci di essa e le conseguenze delle troppo avide vanità delle donne. L'interpretazione è singolare, del resto, come tutti i drammi della Pasquali di Torino. (...)"

"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 130, 16/31 maggio 1912.

frase di lancio: "Questo dramma della Casa Pasquali di Torino, riproduce con verità le ansie ed i sacrifici di un uomo che tutto sacrificava ai capricci di una donna amata che vilmente lo tradiva."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58006), con domanda alla prefettura di Roma, quando era ancora inedito.

L'inganno

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5501 del 26.11.1914 - **p.v.**: Torino, 10.6.1912 - **lg.o.**: 471 m.

Il pittore Bernard e il tenente Bianchi sono entrambi innamorati della contessa Ruggeri, ma Bernard rinuncia all'avventura il giorno in cui viene sorpreso dal conte mentre la sta corteggiando. Più fortunato il tenente Bianchi ottiene un appuntamento con lei in un viale appartato della città, dove casualmente li vede insieme Bernard.
Alla sera dello stesso giorno i conti Ruggeri e il tenente si ritrovano al ballo dell'Ambasciata: il conte si annoia e va al club, dove sorprende Bernard mentre sta raccontando agli amici la piccante scoperta del mattino. Ritenendolo un calunniatore, lo sfida a duello: così mentre a casa del conte il tenente si intrattiene con la contessa, il conte affronta in duello il pittore e rimane gravemente ferito. Dottori e padrini lo riportano a casa, sorprendendovi gli amanti: il tenente, atterrito, non sa dove rifugiarsi e finisce sotto il letto; e per la prima volta la contessa scopre la "bassa viltà del suo seduttore." Rimane ancora più sconvolta poi quando il marito le spiega da chi e perché è stato ferito. Vedendo la mala parata, il tenente cerca di svignarsela dal balcone, ma il ferito ne vede l'ombra, intuisce la verità e si slancia su di lui afferrandolo alla gola per soffocarlo; ma l'emozione è per lui troppo forte e muore.
I due amanti rimangono sgomenti; poi, per consolare la contessa, il tenente osserva che è venuto meno l'unico ostacolo al loro amore. Ma la donna a quel punto, indignata, "lo scaccia dalla propria casa dove egli ha portato la morte, il disonore, il rimorso."
(Dalla pubblicità dell'Itala Film, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 43, 30 junio 1912)

dalla critica:

"*L'Inganno* dell'Itala-Films al Centrale di Milano ebbe buon successo.
Il pregio maggiore del lavoro consiste in una bella chiarezza. Gli interpreti ci parvero superiori al lavoro. È un dramma sceneggiato con grande abilità, ricco di risorse e di effetti. Con tutto ciò manca forse a questa *film* uno - uno solo ne avremmo voluto - di quegli spunti che bastano a tener su un intero lavoro.
Qualche cosa di deciso e di originale, anziché calcar modelli un po' sciupati dall'uso e dall'abuso."

R., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 10, 5/10 giugno 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58772) con domanda alla prefettura di Torino, il 4 luglio 1912.

Ingiusto sospetto

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 4.8.1912 - **lg.o.**: 128 m.

Maria, un'orfanella, venne accolta fin dall'infanzia dalla madre di Antonio ed ora è fidanzata di quest'ultimo. Antonio è costretto a partire per il servizio militare.
Due anni dopo due malfattori svaligiano la casa della madre di Antonio, e, da lei sorpresi nel fatto, prima di scappare la uccidono. Le grida di Maria, che scopre il corpo dell'uccisa, richiamano i vicini e la polizia, e la donna, essendo la sola a trovarsi nei paraggi della casa del delitto, viene sospettata di esserne l'autrice e finisce in prigione. Antonio, di ritorno proprio allora dal servizio militare, si convince che i sospetti su Maria siano fondati. Nel frattempo i due malfattori, recatisi in un'osteria, si ubriacano e parlano del loro delitto.
L'oste sorprende la conversazione e corre ad avvertire Antonio e i carabinieri, che tosto traducono in prigione i veri colpevoli.
Due mesi dopo, sulla tomba della madre, Antonio riceve il perdono di Maria.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 14, 30 luglio 1912, e da "The Bioscope", London, July 18, 1912)

Gli ingrati

int.: Oreste Grandi, Antonio Grisanti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 25.5.1912 - **lg.o.**: 249 m.

"Per favorire la felicità della nipote adorata il vecchio e buon zio acconsente a farle donazione di tutta la sua sostanza, perché Olga possa sposare chi ama; anzi accomuna lo sposo nel beneficio. Ma i due ingrati, dimentichi di quanto il vecchio ha fatto per loro, gli rendono la vita insopportabile con continui sgarbi e rispostacce, facendogli sentire che è di troppo.
Stanco di questa tolleranza dispettosa, disgustato dalla ingratitudine dei nipoti, il buon vecchio si reca a consultare il suo avvocato, il quale, da capace conoscitore del cuore umano, lo aveva dissuaso con insistenza dal compiere l'atto di donazione. L'uomo di legge gli suggerisce un ottimo espediente: 'Conta e riconta ogni sera questo mucchio di scudi, che ti impresto; i tuoi nipoti crederanno che tu possegga ancora del denaro e ti lisceranno nella speranza d'una vistosa eredità.' Così, infatti, avviene. Ma quando dopo molti anni di vita, trascorsa tra i riguardi e le

attenzioni affettuose dei troppo zelanti nipoti, il vecchio muore, essi trovano nello stipo di lui un biglietto con la scritta: 'Pei nipoti ingrati' e un sacchetto ancor ricolmo di... piume."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"Cette comédie est fort remarquable. Le sujet est moral et interessant."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 4, 10 mai 1912.

L'innocente

r.: Eduardo Bencivenga - **s.**: dal romanzo omonimo (1892) di Gabriele D'Annunzio - **rid.** e **sc.**: Arrigo Frusta - **int.** e **pers.**: Febo Mari (Tullio Hermil), Fernanda Negri-Pouget, Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.4.1912 - **lg.o.**: 134/148 m.

"Tullio Hermil (...) dubita che Giuliana, la sua donna, lo tradisca. La spia, la vede salire in una vettura; e, alla sera, dinnanzi alla culla dell'innocente, di colui che crede suo figlio, forte della sua paternità, la stringe di domande e la costringe alla confessione; poi la scaccia.
Gli rimarrà il figlio, vivrà per questo.
Ma Giuliana, in un ribelle impeto di furore, gli grida in faccia che il figlio è di un altro, del suo amante! Il dramma di poi, rapido, silenzioso, terribile. La bianca complicità della neve gelida favorisce l'atroce ignorata vendetta di Tullio: egli non visto, espone al freddo intenso l'innocente ignudo. E l'innocente muore di polmonite, senza che Giuliana, disperata e folle, riesca a leggere nel viso di pietra del marito l'angoscia e il rimorso del delitto che gli torturerà la coscienza, per sempre."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"Il dramma di d'Annunzio è deficiente per azione e pletorico nelle scene, troppe volte inutili e lunghe. Ma fra i lavori del celebrato Autore, questo è certamente lodevole, come lodevole è stato l'intendimento dell'Ambrosio di tradurlo in cinematografia."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 20/25 aprile 1912.

"*L'innocente* fu una delle più belle produzioni dell'Ambrosio."
Francesco Soro, "Cinema", Milano, n. 42, 1938.

L'innocente

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 293 m.

Due fidanzati sono prossimi alle nozze, ma un uomo, che è geloso della loro felicità, decide di distruggerla e fa in modo che il rivale venga ritenuto responsabile di una rapina che egli stesso ha commesso: una trappola così ben congegnata che il giovane viene arrestato e condannato ai lavori forzati.
In prigione, il giovane stringe amicizia con un galeotto prossimo a essere rilasciato, il quale promette di cercare le prove della sua innocenza; in effetti, una volta libero, l'uomo riesce a farsi assumere nella fattoria del colpevole, lo spia costantemente, finché lo coglie nel momento in cui sta esaminando il bottino della rapina. La verità viene così a galla, del malvagio viene fatta giustizia sommaria, mentre il giovane, riconosciuto innocente, può tornare ad abbracciare la fidanzata.
(Da "The Bioscope", London, January 25, 1912)

L'innocente

p.: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **d.d.c.**: 26.4.1912

frase di lancio: "Dramma a tesi sociale".

Innocenza che riabilita

r.: Giuseppe De Witten - **int.**: Giuseppe Galeatti - **p.**: Centauro Films, Torino (serie Rossa) - **v.c.**: 8265 del 29.3.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912

Un giovane colpito dai rigori della legge e sorvegliato speciale della Pubblica Sicurezza chiede e ottiene per una sera di non essere molestato dagli agenti: incontrato un amico, va con lui in una taverna a ubriacarsi; poi, per la strada, dopo un litigio con una donnetta da trivio, trova nell'atrio di una chiesa una creaturina abbandonata, la raccoglie e la porta a casa.
Da allora egli si occupa della bambina, la fa crescere e dopo alcuni anni è diventato un padre felice oltre che un ottimo meccanico; ma la sorveglianza speciale continua. Una sera la bambina è ammalata ed egli per cercare di curarla esce di casa, ma è sorpreso dagli agenti che, nonostante le sue proteste, lo portano in guardina. Rimasta sola e abbandonata, la bambina muore: ed è così che l'indomani la trova il povero padre, quando riesce a convincere gli agenti a verifi-

care la storia che ha raccontato. "Un nodo di pianto lo soffoca, e cade in ginocchio sul misero cadaverino, mentre gli agenti si ritirano di fronte a tanto strazio, mossi da pietà e dal rimorso." (Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 15 settembre 1912)

In pasto ai leoni

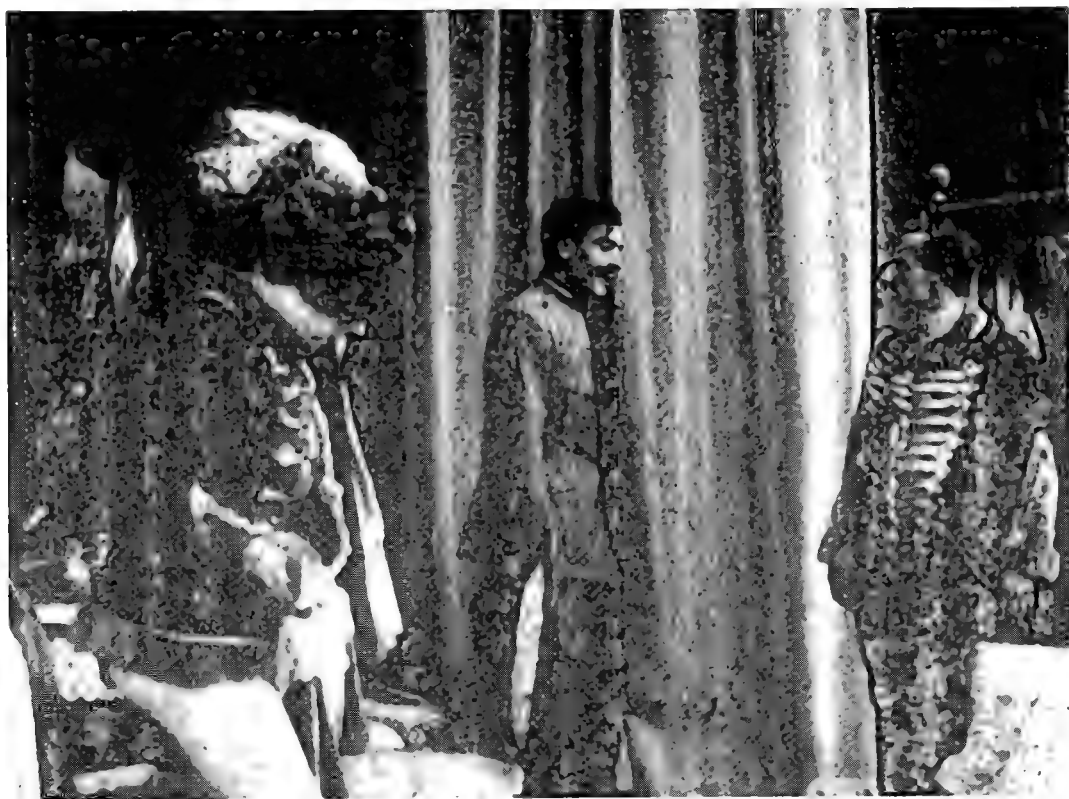
r.: Enrique Santos - **int.** e **pers.**: Alfred Schneider (Herman, il domatore), Marcella Meyer (Clea), Amleto Novelli (il tenente Alessandro), Augusto Mastripietri (il clown Andrea), Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma (film n. 969) - **v.c.**: 4280 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 7.10.1912 - **lg.o.**: 588 m. (2 bobine)

Antonio e Clea sono amanti ed entrambi domatori di leoni. Il loro spettacolo nel circo è ammirato e frequentato dal tenente Alessandro, che si innamora di Clea, suscitando la gelosia del suo compagno. Il clown del circo, Andrea, propone ad Antonio di spiare Clea, di cui è diventato amico e confidente, e, ottenuto l'incarico, lo svolge con impegno, seguendo tra l'altro gli innamorati aggrappato al retro della loro automobile e raccogliendo così le prove del tradimento. Un giorno Clea gli affida una lettera da portare al tenente, nella quale lo invita a un appuntamento notturno nel circo, dopo la sua esibizione sul dorso di un cavallo. Andrea, prima di recapitare il messaggio, lo fa leggere ad Antonio. Così la sera stessa, quando il tenente arriva al circo, trova che Clea, aggredita da Antonio e dal clown, è stata messa, legata, su di una piattaforma all'interno della gabbia dei leoni; i due complici riescono a sopraffare anche il tenente, che viene abbandonato legato sul pavimento della stessa gabbia, dove poi vengono fatte entrare le belve. La domatrice deve così assistere allo strazio crudele che i leoni infliggono al tenente. Clea riesce poi a fuggire. Quando il mattino dopo arriva la polizia, che apre un'inchiesta, Antonio cerca di accreditare l'ipotesi di un incidente; ma Cleo interviene ad accusare apertamente gli assassini, che vengono arrestati.
(Da "The Bioscope", London, October 10, 1912)

dalla critica:

"There is a glamour about the atmosphere of the circus ring that makes a strong appeal to all sorts and conditions of men, and a story of love and jealousy set in such surroundings cannot fail to secure a great interest of popular approval, however it may be set forth; and when produced with the ingenuity and resource that invariably characterise the work emanating from the studios of the Cines Company, success is already assured. *The Lion Tamer's Revenge* is a dramatic and sensational story which affords the opportunity of depicting with remarkable effect the life before and behind the scenes of a great circus, and we are bound to say that it is chiefly the scenes in the ring - the performance of the troupe of lions, the equestrian display, and the diverting antics of the clowns - that maintain the interest of the spectator. (...) The quality of the film is excellent, and its acting is of the highest order. The part of the clowns is particularly well played, which is saying much where all are above the average, but after all it is the lions who play the leading parts, and they are quite sufficient in themselves to establish the success of this striking drama."
"The Bioscope", London, September 12, 1912.

"It is a remarkable picture, not as a drama, but from the fact that lions, real lions, are exhibited in an impressive manner. We catch a faint resemblance to the famous opera *I Pagliacci* in the story, and it is quite likely that is where the author found his idea, though it falls short as a dramatic effort through its poor exposition. *The Lion Tamer's Revenge* is the title of the piece, but from all appearances it would seem to be the clown's vengeance. What reason the clown has for assuming the initiative is obscure. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, November 6, 1912.

"(...) In the feature under review (the title of which alone gives one a thrill), *The Lion Tamer's Revenge*, the Cines people have a two-reel release that is found to create for their product a still greater demand in America. In this country, where there are so many circus fans, everyone is familiar with the constant dangers surrounding a lion tamer and his assistent. (...) The circus scenes in *A Lion Tamer's Revenge* will (...) form a series of thrilling spectacles, apart from the culminating tragedy, for the lion tamer is seen dominating fully twenty Barbary lions in the arena, being assisted by a lady equally as fearless as he.
The acting of this lion tamer, by stage name Herman, in real life Alfred Schneider, will rather astonish everyone who views these films. (...) If one watches this man carefully, all through the exciting and absorbing scenes, there will not be found a single moment during which he has failed to live his part - not act it, mark you. His final struggle with the officers over the mangled body of his rival, to get at the woman who has betrayed him and escaped his vengeance, is a fitting climax to the brute ferocity of his nature.

Una scena de *In pasto ai leoni*

Cleo, betrothed to Herman, has been given talented delineation by Miss Marcella Meier. The portrayal rightly shows that Cleo is dominated by Herman and that no real love can exist where fear has entered. Anthony Novelli makes a devoted lover and a gallant officer (...). His stand against the lions in the final scene is a despairing effort for the salvation of Cleo and himself. (...) The staging and settings are in nice keeping with the story. The interior, showing the great amphitheater, in which the big cage for the lion act is placed and the audience in attendance, adds a fine touch of realism. (...) Good photography is evident throughout the two reels. (...)"

James S. McQuade, "The Moving Picture World", New York, October 19, 1912.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "A gripping story of the love, jealousy and fiendish revenge of a lion tamer. Twenty lions in the tragedy. See the hero, an army officer, in a desperate struggle for his life."

nota:

Negli Stati Uniti, George Kleine annunciò nella pubblicità che il film era tutelato dal deposito al copyright avvenuto il 21 settembre 1912 e che avrebbe dato in premio 50 dollari a chiunque avesse fornito informazioni su copie del film proiettate senza la menzione del proprio nome e del marchio di copyright, 500 dollari a chi lo avesse messo in condizione di denunciare ai tribunali e di confiscare la prima copia pirata individuata, e la metà del ricavato nel caso che si fosse arrivati in tribunale a una sentenza di condanna a suo favore.

L'inquilino con troppi bambini

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6894 del 4.2.1915 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 205 m.

"Un inquilino che ha una prole numerosa viene sfrattato dal proprietario dell'appartamento. Ma per fargli lasciare l'alloggio, il padrone di casa deve ricorrere ai pompieri, ai quali l'inquilino oppone una strenua, ma vittoriosa resistenza. A mali estremi, estremi rimedi: e quindi si rende necessario l'intervento dell'artiglieria, che, a colpi di cannone, demolisce l'intero edificio. La legge finalmente trionfa, al proprietario resta solo un mucchio di macerie, mentre lo sfrattato e i suoi numerosi bambini trovano rifugio presso una persona caritatevole."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 7, 31 mai 1912)

dalla critica:

"Film très comique, inspiré par les dernières aventures de MM. Gandillot et Cochon."

"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 7, 31 mai 1912.

Le insidie della città

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5206 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 270 m.

"Antonio, che abita in campagna, vuol tentare la fortuna in città, e parte, sordo alle suppliche della cugina Maria, che l'ama e che cerca di convincerlo a rimanere.
In città Antonio conosce Luigi, un poco di buono, che riesce a indurlo a collaborare con lui in un furto in una villa di periferia, dove vive sola una vecchia e ricca signora. Frattanto Maria, per ricercare Antonio dal quale non ha più avuto notizie, si è trasferita a sua volta in città e ha trovato lavoro proprio nella casa che Luigi e Antonio hanno deciso di svaligiare.
Una notte, mentre Antonio fa il palo, Luigi penetra nella villa; sorpeso dalla proprietaria, che dà l'allarme, non esita a strangolarla prima di darsi alla fuga. Della sua morte viene accusata Maria; ma quando Antonio vede la giovane ammanettata che sta per essere condotta in prigione, si getta dinnanzi ai poliziotti e confessa la verità. Luigi viene arrestato e Antonio, graziato, ritorna alla sana vita di campagna assieme a Maria, che lo ha perdonato."
("The Bioscope", London, April 25, 1912)

In una notte di luna

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 153 m.

"In assenza della sua padrona, la servetta fa entrare in casa il suo innamorato, un baldo caporale, col quale si intrattiene in amoroso duetto, dopo aver consumato un gustoso pranzo. Ma ecco che, più presto di quanto pensava, rientra la padrona. Il caporale fa appena in tempo a nascondersi, ma per fortuna la signora è stanca e se ne va a dormire. La coppia può così continuare nelle sue effusioni.
Un ladro s'introduce dalla finestra della camera della padrona, la quale non è ancora addormentata: al lume della luna, la donna vede l'ombra dell'intruso, vorrebbe chiamare aiuto, ma l'uomo estrae la rivoltella e le impone il silenzio; poi comincia a rovistare in cerca dei gioielli. Che fare? Meglio assecondare il mariuolo, e così la signora gli indica dove sono e con civetteria tutta femminile lo guarda con occhiate seducenti. Il ladro abbocca e abbassa la guardia, quanto basta perché l'astuta signora gli sottragga l'arma e gli imponga il 'mani in alto'. Poi chiede aiuto alla cameriera; arriva anche il caporale, che provvede a legare il ladro e a portarlo alla polizia. Ovviamente la scappatella della servetta sarà ampiamente perdonata."
("Dramagraph-Woche", Wien, August 1912)

Inutile delinquenza

int. e **pers.**: Gustavo Serena (Oreste Dini), Cesare Moltini (Il commissario Oddoni), L. Romani (Lucette Orlandi), Giovanni Corte (Andrea) - **p.**: Cines, Roma (film n. 956) - **v.c.**: 4215 del 3.9.1914 - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 734 m.

I due amici, Oreste e Andrea, abituali frequentatori del Circolo dell'Unione, amano entrambi Lucette, la moglie del barone Orlandi, ma solo Oreste ne è ricambiato. Andrea, geloso, medita la vendetta: lo spunto gli viene offerto dalla promessa di un regalo che Oreste gli aveva fatto poco tempo prima. Andrea, ricordando all'amico la promessa fatta, gli fa firmare un impegno scritto, avendo cura di scrivere il testo a matita e di far apporre la firma di Oreste a penna. Intanto il barone Orlandi scopre la segreta corrispondenza tra la moglie e Oreste e sfida quest'ultimo a duello.
All'alba del giorno dopo, il barone è trovato morto per la strada, assassinato. Il commissario Oddoni, che conduce le indagini, trova nella tasca del cadavere un foglio firmato da Oreste contenente una minaccia di morte al barone. In questura Oreste nega di aver scritto una simile lettera. A un attento esame, Oddoni scopre che sotto la scrittura a penna esistono tracce di calligrafia a matita. Nel frattempo Andrea, sentendosi padrone del campo, tenta di nuovo con Lucette, ma senza successo. In una perquisizione a casa di Oreste, il commissario trova scritto in un taccuino il ricordo dell'impegno preso con Andrea e comincia ad avere sospetti su quest'ultimo. Davanti al giudice istruttore, Oreste ricorda il particolare della lettera scritta col lapis e firmata con la penna; in seguito Oddoni viene a sapere da Lucette dei tentativi di Andrea e delle sue minacce. Andrea, arrestato e messo a confronto con Oreste, alla fine confessa il proprio crimine.
(Da una visione del film)

dalla critica:

"(...) Dramma tutto fisiologico, anche perché tratta d'amore, dove la signorina L. Romani ha saputo emergere riuscendo una simpatica attrice (...)."
Ermete Passatelli, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 222, 19 dicembre 1912.

Inutili precauzioni

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 15.7.1912 - **lg.o.**: 173 m.

"Non voglio!... non voglio! non voglio! Di fronte ad un simile imperativo categorico, detto in pieno XVI secolo, non restava alla damigella che ritirarsi nella sua cameretta e piangere, con lagrime cocenti il suo disgraziato destino!
Perché si vuol bene a un damerino e s'ha invece da sposarne un altro? Perché?"
("Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912)

Un invito a pranzo

r.: Enrico Guazzoni - **s.**: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4383 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 16.8.1912 - **lg.o.**: 230 m.

Checco è molto lusingato dall'invito che ha ricevuto ad andare a pranzare a casa di un amico. Dopo essersi tutto agghindato, procuratosi un enorme mazzo di fiori, egli arriva dall'amico e gli danno un caloroso benvenuto anche la moglie dell'ospite e i loro due bambini. I bambini però si scatenano e cercano in ogni modo di rendere la vita impossibile al malcapitato ospite: gli mettono del pepe rosso nel vino, gli attaccano la gamba al tavolo da pranzo, così che quando lui si alza fa cadere tutte le stoviglie per terra. Dopo tutta una serie di disavventure, finalmente Checco decide di andarsene, ma scopre che i cari bambini gli hanno spiaccicato il cappello e riempito d'acqua le tasche dell'impermeabile. A casa Checco, mortificato, promette a se stesso che non accetterà più inviti a pranzo, mentre i bambini dal canto loro ricevono una bella bastonatura e una lezione sul modo di comportarsi quando ci sono ospiti.
(Da "The Bioscope", London, August 8, 1912 e da "The Moving Picture World", New York, October 19, 1912)

dalla critica:

"(...) A comedy featuring Mr. Gambardelli [sic]. The comedian is all right, but he is unfortunate in the part he is given to portray. (...)"
"The Moving Picture World", New York, November 2, 1912.

nota:

Ci sembra possibile attribuire a questo film quanto ricorda Enrico Guazzoni in un suo articolo autobiografico, che colloca però l'episodio nel 1907 (si tenga presente che la Cines aveva avuto tra i suoi fondatori Filoteo Alberini, che per quache anno ne era anche stato uno dei dirigenti, ma che nel 1912 era da un pezzo tornato a fare a tempo pieno l'esercente; può anche darsi che in realtà Guazzoni si riferisse a una prima edizione di un film di cui nel 1912 si era fatto un remake*):*
"Alberini (...) mi ordinò (...) una "comica finale". Il genere era quello prediletto dalla folla, ed io accettai con entusiasmo l'incarico. In poco più di tre ore scrissi il soggetto. S'intitolava Un invito a pranzo *ed illustrava una fenomenale serie di equivoci, opportunamente intercalati da tonfi, cadute rovinose, inseguimenti. Il pubblico gli fece buona accoglienza, rise fragorosamente, ed io mi considerai 'lanciato'. L'immodestia affliggeva i registi anche nel 1907." (Da "Film", Roma, n. 23, 7 giugno 1941, p. 14).*

L'invulnerabile

int. e **pers.**: Raymond Frau (Aristodemo) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.10.1912 - **lg.o.**: 215 m.

Grazie a un filtro, datogli da una zingara, Aristodemo è al riparo da ogni jattura: l'incolumità la più assoluta protegge la sua persona. Va per esempio ad amoreggiare con una signora, il cui marito cerca invano di spararagli con un revolver; poi si batte a duello con la spada, e l'arma dell'avversario, invece di trapassarlo, si incurva su se stessa; gli sparano senza successo con un cannone; lo infilano in una cassa, che viene fatta volar giù da una collina, trascinata per la strada e poi precipitata da una montagna in una cava, dove si rompe in mille pezzi: Aristodemo resta lì tra i rottami, sorridente e tutto intero. Alla fine però egli risulta "vulnerabilissimo agli schiaffi e pugni di certe sartine che egli ha importunate, e così esse te lo conciano per il dì delle feste."
(Da "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 138, 5 ottobre 1912 e da "The Bioscope", London, October 10, 1912)

nota:

Nella fonte inglese citata non c'è menzione della parte finale del soggetto riportata solo nella rivista italiana.

Ipnosi

r.: Cesare Gani Carini - **int.**: James Mapelli, Bice Waleran - **p.**: Tebro Films, Albano Laziale (Roma) - **d.d.c.**: settembre 1912.

Dramma a lungo metraggio di forte interesse ed emozionante, che si risolve poi in modo alquanto lieto, mercè l'ausilio dell'ipnotismo. "Ipnotismo vero e proprio, con autentici esperimenti di suggestione che il prof. James Mapelli ha eseguito sugli artisti stessi che recitavano." La parte principale è sostenuta dallo stesso Mapelli, "che recentemente tenne alcune sedute al Teatro Trianon, e ch'è conosciutissimo non solo da noi, ma anche all'estero."
(Dalla pubblicità della Tebro Films)

dalla critica:

"(...) Il signor G. Carini ha curato il lavoro con vera passione e arricchendolo d'una splendida messa in scena e svolgendo con perizia le più perigliose situazioni. (...)"
E., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 15, 20/25 agosto 1912.

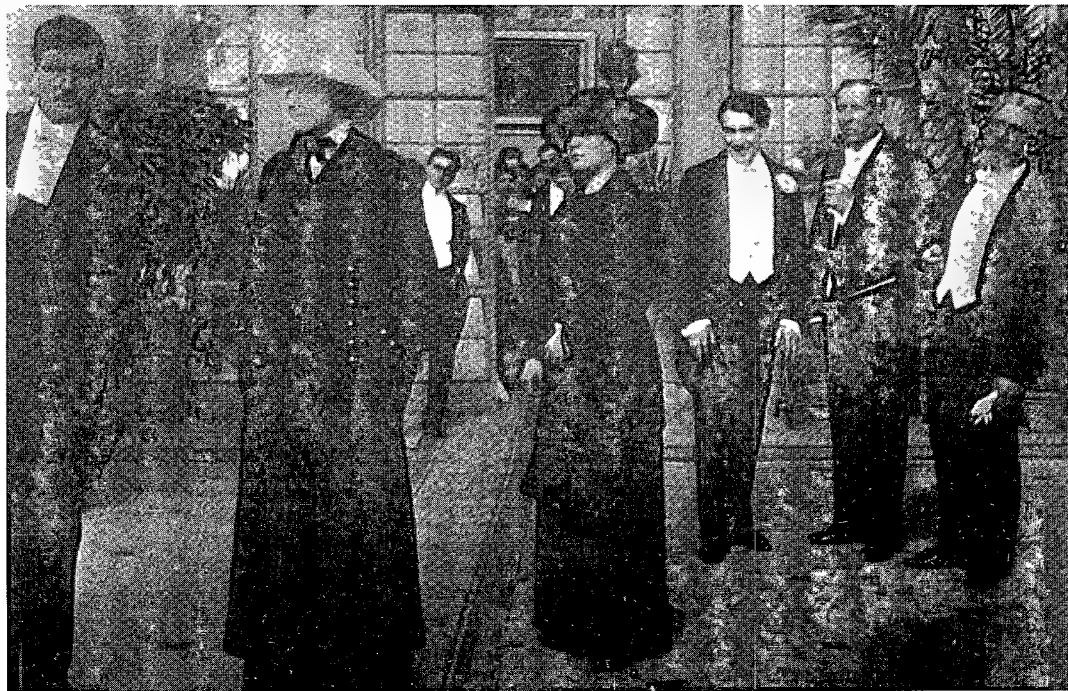
"Il soggetto non ha altra verità che quella materiale e cioè la presentazione del professore Mapelli, nei suoi esperimenti di suggestione e ipnotismo. Molti quadri sono buoni e così la fotografia. Bene la Bice Waleran."

Corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

nota:

Unico film prodotto dalla Tebro Films, piccola Casa di Albano Laziale creata nel 1912 da due soci, Giomini e Panella, che poi l'anno successivo collaboreranno con G. Barattolo per costituire la nuova società da cui nascerà la Caesar Film.
Il film avrebbe dovuto essere distribuito dalla Cines col titolo Ipnotismo*; lo fu invece come* Ipnosi*, a cura della distribuzione di Frieda Klug.*

Gli irresistibili

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.12.1912 - **lg.o.**: 294 m.

Una scena de *Gli irresistibili*

Il conte di San Domenico e il marchese Montejala, due uomini di mondo, si credono irresistibili. Mentre si trovano nel fumoir di un albergo, il primo sostiene che i suoi successi li ottiene con l'indifferenza e con la freddezza, mentre l'altro crede nella dolcezza e nell'adorazione. Rischiano di non trovarsi mai d'accordo, quando, durante un ricevimento cui partecipano entrambi, interviene un terzo uomo con una proposta: "Scegliete tra le signore presenti, e date una prova della giustezza del vostro metodo."
Purtroppo questi due irresistibili sono già conosciuti, e a ragione, da tutte le bellezze presenti; ma entra una straniera e il terzo uomo la indica ai due signori, che accettano.
La recita comincia. La straniera, che è una persona di spirito, si mette d'accordo con il terzo uomo per prendersi gioco dei due *viveurs*: accetta gli inviti a pranzo o le gite in automobile con l'uno e con l'altro, lasciando credere a ciascuno dei due di essere l'eletto del suo cuore. Poi li invita insieme a prendere il tè nel suo appartamento, e presenta loro, ridendo, il marito e il figlioletto: li ringrazia per le loro cortesie, ma soltanto la sua famiglia ha tutto il suo affetto ed è con i suoi che sta per tornare in città. Delusione generale!
(Da "Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 51, 13 décembre 1912, e da "The Moving Picture World", New York, February 8, 1913)

dalla critica:

"A mildly amusing comedy of society life (...). There are some pretty sets and scenes well photographed. The acting is natural."
"The Moving Picture World", New York, March 1, 1913.

Kri Kri corteggiatore

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 4.11.12 - **lg.o.**: 99 m.

Invitato da tre belle sartine, che vogliono prenderlo in giro, Kri Kri si introduce, salendo con una corda sul balcone, nel laboratorio di un sarto, ma le guardie se ne accorgono e lo scambiano per un ladro. Nel laboratorio, sul più bello irrompe la padrona e Kri Kri è costretto a mettersi in salvo: lo fa nascondendosi in un manichino senza testa. Le guardie arrestano il manichino e lo portano al commissariato: ma Kri Kri se ne è già sgusciato via.

dalla critica:

"When arrayed in his best, Mr. Bloomer is almost irresistible to the fair sex, and soon gains the reputation of a regular lady-killer. But his indomitable nerve and utter disregard of consequences often get him into serious difficulties, as only the film can describe."
"The Moving Picture World", New York, December 28, 1912.

Kri Kri detective

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini - **p.**: Cines, Roma (film n. 1030) - **d.d.c.**: 23.12.12 - **lg.o.**: 119 m.

Kri Kri ha una chiamata da un confidente per telefono, e viene avvertito che alcuni malfattori tenteranno di svaligiare un villino disabitato. A tale notizia, Kri Kri chiama i suoi agenti, ma per fare più presto, li schiaccia con un maglio, li piega in quattro e li mette dentro una valigia. Kri Kri riesce così bene a nascondere i suoi agenti nella villa, sistemandoli, appiattiti come sono, sotto tavoli e sedie, che i malfattori cadono fatalmente nelle mani del bravo detective.

dalla critica:

"This is a short but extremely unique comedy containing a number of clever illusions (...)."
"The Moving Picture World", New York, February 8, 1912.

"A very laughable trick film farce. Nearly all of these trick farces are most extraordinary and this is no exception. We had to laugh with the others, we don't know just why."
"The Moving Picture World", New York, February 22, 1912.

"(...) Accompagné de quatre au cinq subalternes qui embrouillent ses filatures, [Kri Kri] il les plie en quatre et les met dans sa valise. Puis gonfle ou dégonfle, désarticule ou réarticule, rente ou sort à la mesure de ses besoins. Mais aussi burlesque que ce soit devant le contexte toujours en porte-à-faux, ce n'est rien à côté de la scène du miroir de *Kri Kri domestique*. (...)"
Jean Mitry, "Bulletin de l'Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma", Paris, n. 0, 28 décembre 1985.

Kri Kri e il "Quo vadis?"

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco), Bruto Castellani (Ursus) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.12.1912 - **lg.o.**: 126 m.

"Kri Kri e Checco stanno discutendo. Non riescono a mettersi d'accordo sul modo migliore di abbattere il toro. Temendo di non mettersi mai d'accordo, decidono di ricorrere a Nerone. Nerone, giudice impaziente, si stanca presto dei discorsi che gli fanno i due comici e li rimanda a Ursus. Purtroppo Ursus però non condivide l'opinione di Kri Kri. Si decide, per persuadere quest'ultimo, di metterlo alla prova. Kri Kri e Checco faranno a turno la parte di Ursus e del toro. La scena si svolge in un salone della Cines. I due amici fanno un tale baccano e disturbano al punto

che compare il direttore e, per far finire il bailamme, quest'ultimo infligge loro una multa di 50 lire. A ciascuno il suo mestiere: Kri Kri e Checco lo imparano a proprie spese."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 51, 13 décembre 1912)

Kri Kri in prova

int. e **pers.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.12.1912 - **lg.o.**: 126 m.

Kri Kri ama perdutamente la bella figlia di Checco. Checco, tutto pomposo, gli dice che non gli darà la mano di sua figlia se prima non dimosterà di saper fare gli stessi esercizi ginnici in cui lei si esibirà. E che razza di strampalati esercizi nascono dalla fantasia della ragazza!
La prima prova consiste in una corsa sui pattini e le giravoltole di Kri Kri sono tutte da vedere. Poi Lea si pavoneggia sul dorso di un cavallo, mentre Kri Kri continua a cadere giù e per tornare in sella deve arrampicarsi sulle gambe dell'animale. Poi i due si trasferiscono in palestra, dove le difficoltà di imitare la ragazza diventano per Kri Kri ancora più forti. Ma alla fine ce la fa. E riesce così a conquistarsi la mano della ragazza.
(Da "Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 51, 13 décembre 1912 e da "The Bioscope", London, January 9, 1913)

dalla critica:

"A very farcical courtship picture with some quite convincing tumbles by people on roller skates and also some funny horseback riding. It is perfectly photographed for the most part, and some of its scenes were too pretty to break up in the rough business of the farce. However, it makes laughter and there is one joke in it that makes a roar of laughter."
"The Moving Picture World", New York, February 22, 1913.

La lacrima d'oro

r.: Alberto Carlo Lolli - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 600 m

Il giovane Campigli, dovendo partire per la guerra e separarsi da suo fratello (un dottore) e da sua sorella, regala a quest'ultima un gioiello raffigurante una lacrima d'oro. Nella villa accanto a quella del dottor Campigli si stabilisce la vedova signora Landi con suo figlio Renato; e

una viva simpatia nasce tra quest'ultimo e la signorina Campigli, tanto che i due giovani si fidanzano. Ma anche Renato deve partire per la guerra e, nel salutarlo, la fidanzata, in pegno del proprio amore, gli regala il gioiello ricevuto dal fratello.
Sui luoghi della guerra, in Africa, Renato un giorno perde il gioiello, che è raccolto e conservato da un altro soldato, il quale però, mentre passa per un'oasi, viene ucciso a tradimento da un arabo, che a sua volta si impossessa del prezioso portafortuna, il quale poi torna casualmente nelle mani del sergente Campigli, quando questi sorprende l'arabo mentre spoglia il corpo dell'ucciso.
La guerra sta per finire: il sergente Campigli avvisa la sorella del suo prossimo ritorno a casa e le promette un gioiello uguale a quello che le aveva regalato all'atto di partire. E arriva in città assieme a Renato. In quello stesso giorno, mentre la signora Landi è in visita nella villa dei Campigli, un gruppo di malfattori progetta un furto nella villa e con un espediente sorprende e sequestra il padrone di casa. Nella villa arriva intanto anche il sergente Campigli, che mostra

La lacrima d'oro e altri film nella pubblicità dell'Aquila Films

alla sorella il gioiello recuperato, raccontando le circostanze del ritrovamento: la sorella riconosce con sgomento il pegno d'amore e crede quindi che il fidanzato sia rimasto ucciso, gettando nella disperazione anche la madre del giovane, che perde la ragione. Renato arriva alla villa in tempo per accorrere in aiuto della fidanzata che sta lottando con i rapinatori, nel frattempo penetrati in casa. Riesce a metterli in fuga, ma quando incontra la madre - che non lo riconosce e che lo crede anzi uno dei banditi - costei lo aggredisce e lo fa cadere dalla finestra. Quando rientrano i familiari, il giovane Landi viene riconosciuto e curato, tanto che, tre mesi dopo, contribuisce a rendere la ragione alla mamma; e il gioiello, fonte di tante sventure, viene gettato finalmente in mare.
(Da un programma di sala)

dalla critica:

"Questo lavoro dell'ottima Casa torinese, è malamente concepito e peggio eseguito: ce ne dispiace sinceramente di dover essere severi nel giudicarlo, anzi nel criticarlo - senza attenuanti di sorta. E ciò facciamo perché una pellicola di lungo metraggio e presentata con una certa pretesa di interesse speciale, deve avere un qualche pregio che la rende [sic], se non ottima, almeno passabile. Nulla, in questa *Lagrima di oro* abbiamo riscontrato che possa giustificare un benevolo commento: a noi è sembrato che - per quanto si sia abusato di sottotitoli per cercare di coordinare l'azione - non si sia riusciti a dipanare quell'aggrovigliamento di scene ed episodi, che ci condussero in un vero labirinto senza uscita.
Non discutiamo l'esecuzione: qualche artista lo trovammo a posto, ma in complesso ci parve che tutti si trovassero disorientati ed a disagio in tanta confusione, a cominciare da chi diresse il lavoro.
Fotografia buona e discreta la messa in scena. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912.

frase di lancio: "Grande attualità drammatica della guerra di Tripoli."

Il film ha circolato anche con i titoli *Lagrima d'oro* e *Lagrime d'oro.*

Il ladro di Ninetta

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 277 m.

"Alcuni furti nelle ville vicine mettono in allarme la madre di Ninetta, anche perché papà deve assentarsi e, scherzosamente, ha chiesto alla bimba di prendersi cura della mamma.
Quella notte Ninetta è svegliata da un rumore in salotto; c'è un ladro. La bambina entra nella stanza, accendendo improvvisamente la luce, e il ladro rimane sorpreso: tanto più che Ninetta gli dice di non far rumore per non svegliare la mamma, poi gli offre la propria collanina e lo prega di non rubare cose che appartengano alla mamma perché è sotto la sua protezione. Rosso di vergogna, il ladro accetta l'offerta e salta via dalla finestra.

L'indomani, quando torna il papà, si scoprono le tracce del ladro, ma sembra che nulla sia stato rubato. Il mistero si scioglie qualche giorno dopo, quando arriva per posta un pacchetto per Ninetta: c'è dentro la sua collanina, assieme a un piccolo orologio, che il ladro, pentito, ha voluto aggiungere come premio per la più brava bambina mai incontrata."
("The Bioscope", London, November 28, 1912)

Il ladro punito

int.: Dario Silvestri - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.2.1912 - **lg.o.**: 132 m.

"Un vagabondo a stomaco vuoto vede delle galline, ne acchiappa una per le ali e se la svigna, pervicacemente inseguito dall'infuriato proprietario; il ladruncolo sale su di un muro e l'altro lo segue: i due procedono in bilico, finendo per cadere nel bel mezzo di un gruppo che sta facendo festa, creando un gran scompiglio.
Per sfuggire alle giuste ire dei malcapitati, il ladro si nasconde in una botte: gli inseguitori lo raggiungono e lo bloccano dentro la botte, lasciando solo sporgere la testa dal coperchio, e poi la fanno rotolare. Dopo una quantità di peripezie, fra salti e sbalzi, la botte con il ladro finisce alla stazione di polizia, dove l'uomo viene finalmente liberato dalla scomoda posizione, ma solo per finire in cella."
("The Bioscope", London, February 22, 1912)

dalla critica:

"A tumble farce with novel and amusing incidents. (...) It is like other trick farces that we have seen, pretty well made and photographed."
"The Moving Picture World", New York, April 20, 1912.

Lagrime e sorrisi

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Francesca Bertini, Alberto Collo, Emilio Ghione, Gemma De Ferrari, Angelo Gallina - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 4268 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 15.11.1912 - **lg.o.**: 630 m.

Giacomo è innamorato della sua vicina, la bella Cecilia, con la quale è fidanzato e il giorno delle nozze è ormai stabilito. Ma un giorno i loro sogni finiscono in niente, perché il padre di

Cecilia subisce un dissesto finanziario e si ritrova improvvisamente rovinato: Giacomo vorrebbe mantenere lo stesso la parola data, ma sua madre non è d'accordo e il fidanzamento viene rotto. L'addio fra i due giovani è molto triste e l'esistenza per Cecilia si fa difficile, dato che suo padre, umiliato per l'accaduto, impazzisce, e si ritira a vivere con lui in una casetta di campagna.
Un giorno, in seguito a un incidente automobilistico avvenuto nei pressi, in casa di Cecilia viene portata una persona ferita: è la madre di Giacomo. Cecilia la assiste così amorevolmente assieme a Giacomo, subito accorso, che la donna si commuove e dà finalmente il proprio consenso alle nozze.
Il giorno del matrimonio, Cecilia si presenta tutta vestita di bianco da suo padre, che nel vederla ha un barlume di intelligenza. Un ricordo è come un raggio di luce nel suo spirito: così, dopo le lacrime vengono i sorrisi, il padre lentamente recupera la memoria e ormai giorni sereni attendono la piccola nuova famiglia.
(Da "Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 1, 3 janvier 1912)

dalla critica:

"Excellente comédie dramatique très interessant."
"Le Cinéma et l'Echo du Cinéma Réunis", Paris, n. 46, 10 janvier 1913.

nota:

In censura il film risulta attribuito alla Cines.

Il lapidario

r.: Attilio Fabbri - **s.**: da Alexandre Dumas sr. - **int.** e **pers.**: Pina Fabbri (Clotilde Deplessis), Attilio Fabbri (Armando Gervais), Paolo Cantinelli - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 9257 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 630 m.

Armando Gervais, dissestato negli affari, raggiunge un suo amico in Brasile per ricostruire la propria fortuna, lasciando in patria la moglie e due figliuoli, Paolo di 14 anni e Clotilde di 9. Per dieci anni padre e figli si tengono in contatto epistolare: ma quando giunge ai figli il telegramma annunciante il ritorno del padre, Clotilde, la preferita dal padre, è morta di malattia. Intanto un amico di Armando raccomanda alla famiglia una graziosa signorina, che si chiama anche lei Clotilde, come dama di compagnia della figlia, ignorandone la morte, e la signorina Duplessis arriva poco prima di Armando; e poiché ha una strana somiglianza con la fanciulla morta, l'uomo la scambia per sua figlia e nessuno ha il coraggio di rivelargli la verità. Vive così con i due uomini, ben presto suscitando in Paolo un affetto sempre più intenso e facendo viceversa nascere in Armando un sospetto atroce. Egli spia i due giovani e, quando li sorprende a scambiarsi delle affettuosità, si infuria al punto da cadere a terra svenuto. Quando si riprende, gli viene annunciata la visita del lapidario, incaricato da Paolo di allestire una lapide mortuaria per la sorella: scopre così, con emozione, la verità e può a questo punto stringere al petto Paolo e Clotilde come se fossero entrambi suoi figli.
(Dalla pubblicità della Latium, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912).

Il lapidario - una scena con Pina Fabbri

dalla critica:

"(...) Nel *Lapidario* evvi quanto occorre per far fremere, palpitare, soffrire e medesimamente sublimarsi. La più alta virtù, il sacrificio più assoluto, l'amore alla famiglia, ai proprii cari, ad una figlia adorata e morta, costituiscono, in un ad una vera amicizia e ad un vero amore reciprocamente sublime, il perno, o meglio i perni su cui si svolge questo moralissimo ed altresì mirabile soggetto. Dopo aver vista questa pellicola si esce più buoni, più temprati alla vita, più animati dal senso del bene, anzi anelanti al bene. (...)"
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 121, 1/15 gennaio 1912.

frase di lancio: "Grandiosa scena tragico-passionale".

Law-Tennis

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.3. 1912 - **lg.o.**: 211 m.

"Mary ha due corteggiatori, Giorgio e Carlo, entrambi giocatori di tennis: non sapendo quale dei due scegliere, si affida alla sorte del gioco. Chi vincerà la partita, vincerà anche il suo cuore. Carlo perde, ma con un ingegnoso macchiavello riesce egualmente a portar via al vincitore la bella Mary." ("The Bioscope", London, February 15, 1912)

nota:

Il titolo del film è una storpiatura della espressione inglese "lawn-tennis" (t.l.: tennis da prato).

Lea burlona

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 197 m.

"Lea è mandata a provare degli abiti ad una grossa signora. Questa ha un'aria civettuola e sentimentale che diverte Lea, la quale ordisce con le amiche un bel tiro. Si traveste da giovanotto e manda un bigliettino alla bella, chiedendo un appuntamento. La signora vi si reca. Nel bel mezzo dell'idillio le compagne e gli amici di Lea intervengono e mettono in fuga la troppo credula e avventurosa signora."
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

LA VITA CINEMATOGRAFICA

Rivista internazionale quindicinale illustrata dell'Industria Cinematografica

Via Roma 35 - TORINO - Via Roma 35

A. A. CAVALLARO
DIRETTORE

LEA GUILLAUME

Lea Giunchi-Guillaume sulla copertina de "La Vita Cinematografica"

Lea gelosa

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.4.1912 - **lg.o.**: 183 m.

"Il fratello di Lea scrive a suo cognato pregandolo di trovargli in segreto un appartamento mobigliato a Roma, perché egli si è ammogliato e vuol fare una sorpresa a Lea. Il cognato fa ogni cosa a puntino, ma quando riceve a pranzo un telegramma che l'avvisa dell'arrivo, e si assenta subito da casa, Lea si insospettisce e spiato il marito riesce a procurarsi la chiave e l'indirizzo. Essa con gelosia nel cuore, credendosi tradita, corre a vendicarsi e frantuma quanto trova nell'appartamento mobigliato; poi se ne va per ritornare poco dopo. Ma durante quel tempo il marito e il fratello di Lea con la moglie sono giunti e trovando tutto sottosopra i due primi vanno in cerca della padrona di casa, lasciando sola la giovane sposa. In quel mentre torna Lea e credendo la sconosciuta cognata, la rivale da Lei cercata... ben presto la riduce a mal partito!!! Per fortuna sopraggiungono presto i testimoni... che aggiustano tutto!"
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

Lealtà di soldato

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.3.1912 - **lg.o.**: 221 m.

Maria è amata dal colonnello Sani, ma la fanciulla gli preferisce un giovane tenente, appartenente allo stesso reggimento, al cui amore corrisponde affettuosamente. Il reggimento parte per la guerra e si trova a Tripoli di fronte al nemico. Nel corso dell'avanzata il tenente legge una lettera di Maria, ma viene poi mandato con il suo plotone sulla linea del fuoco dal colonnello, che spera così di liberarsi del più fortunato rivale. E il piano ha successo, perché nel combattimento il tenente rimane gravemente ferito. Portato nelle retrovie in ambulanza, si trova a essere curato da Maria, che è intanto diventata crocerossina. Il colonnello si reca in ospedale per informarsi sulle condizioni del suo subordinato e Maria lo rimprovera aspramente per aver mandato al sacrificio il giovane ufficiale. Il colonnello si pente allora della cattiva azione compiuta e, commosso, chiede perdono al ferito; torna quindi sul campo di battaglia, lasciando i due giovani felici l'uno nelle braccia dell'altro.
(Dalla pubblicità della Cines, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 35, 29 febrero 1912 e da "The Bioscope", London, February 8, 1912)

dalla critica:

"This makes an interesting picture, built around the events now happening at Tripoli during the war, and is an entertaining series of pictures on that account, but as a dramatic subject it is apt to show the result of the action rather than the steps leading up to the end, a fact which does not add to the clearness, unity or strenght of the composition.
It is, however, acted with a certain grace and charm, and much pleasure can be found in the backgrounds used and suggested. (...)"
C., "The New York Dramatic Mirror", New York, May 8, 1912.

"A slight story of love in Italy and Tripoli. It seems to have been produced to show a romance in Tripolitan war-time backgrounds. There is a picture, a set piece, of a battle and many views that must have been taken in Africa. It is well photographed and interesting."
"The Moving Picture World", New York, May 11, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A split reel containing an exciting war drama, and a picturesque scenic."

Lea modernista

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.3.1912 - **lg.o.**: 152 m.

"Lea è una suffragetta molto impegnata: vestita quasi da uomo, lascia a casa il marito a dare il biberon al pargoletto per capitanare una dimostrazione femminista; in fondo al corteo segue una sconsolata teoria di mariti, ognuno col bimbo in braccio.
Il corteo arriva dal sindaco, che viene malmenato; Lea viene arrestata assieme alle compagne più scalmanate. Una volta rilasciata, dopo le accorate ma giuste proteste del marito, Lea riconosce il proprio torto: d'ora in avanti ritornerà ai suoi doveri di madre."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

Lea non sa ballare

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 29.4.1912 - **lg.o.**: 133 m.

Per imparare a ballare, Lea prende lezioni da un famoso maestro. Grazie alla sua straordinaria energia, fa progressi molto rapidi, dopo essersi impegnata in un valzer, e presto è la migliore della classe. Poi finalmente si reca con la madre a un vero party, dove ottiene grandissimo successo: ma tutti i partner che si arrischiano a ballare con lei finiscono per tornare a casa in ambulanza. Alla fine va a ballare fuori della sala con un nuovo compagno, che si avvolge assieme a lei dentro il tappeto steso per terra.
(Da "The Moving Picture World", New York, July 6, 1912 e da "The New York Dramatic Mirror", New York, July 17, 1912)

Lea si diverte

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.7.1912 - **lg.o.**: m. 173.

Checco, tutto preso dalle grazie della bella Lea, decide di invitarla a pranzo in un ristorante per poterla corteggiare meglio; ma quando si presenta, la ragazza è assieme a due amiche. Il pranzo diventa sempre più complicato, perché si trasforma in una specie di processo a Checco, accusato di essere un dongiovanni da strapazzo. Ci scappa perfino un colpo di pistola, che mette in fuga tutti gli avventori: e sarà Checco a dover pagare per tutti.
(Da una visione del film)

Lea telefonista

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.4.1912 - **lg.o.**: m. 184.

"L'irascibile colonnello Ardenti cerca disperatamente di mettersi in contatto telefonico con il Quartier Generale, il cui numero risulta sempre occupato. Infastidita dalle continue richieste, Lea, la telefonista, si leva la cuffia e si immerge nella lettura di un appassionante romanzetto, mentre il centralino continua a squillare a vuoto.
Il collerico ufficiale decide di protestare e si reca dal direttore dei servizi telefonici, il quale trova Lea assorta nella lettura e la licenzia in tronco.
Quando il colonnello vede Lea andarsene, il suo atteggiamento cambia di colpo: la segue, profondendosi in mille scuse, prende a corteggiarla e infine la chiede in sposa.
La storia termina con Lea che protesta con il suo ex direttore perché le sue richieste telefoniche non ricevono immediata attenzione."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)

Lea vuol morire

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4370 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 4.8.1912 - **lg.o.**: m.153.

"Lea è giunta alla conclusione che non vale più la pena di vivere e decide di uccidersi. Dopo aver scritto una lettera d'addio ai genitori, cerca di impiccarsi, ma invece di rompersi il collo è il soffitto a crollare; tenta poi di gettarsi dalla finestra, ma il vestito le si impiglia in un chiodo e viene salvata. Finalmente si fa investire da una bicicletta, ma chi si fa male è il ciclista, lei rimane illesa.

Ultimo tentativo è morire bruciata come Giovanna d'Arco: va a comperare del carbone, lo sparge nella stanza e vi dà fuoco: ben presto il fumo è tale che Lea è costretta ad aprire la finestra, proprio mentre i pompieri, giunti per spegnere l'incendio, stanno puntando le pompe. Una bella doccia è il miglior rimedio per allontanare da Lea ogni velleità suicida."
("The Bioscope", London, July 18, 1912)

La legge del cuore

int.: Giulio Donadio - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8580 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: m. 680 (2 atti)

La feroce ambizione dei parenti costringe Clara a sposare il conte d'Arny, nonostante ella sia innamorata del cugino Armando. Dopo un anno, il matrimonio di Clara risulta infelice e una sera Armando, ritornato da un lungo viaggio, volendo rivedere Clara, durante una festa le passa un biglietto per fissarle un appuntamento nel padiglione di caccia. Il messaggio viene però intercettato dal marchese Sermoneta, un impenitente libertino, che ha un'idea per approfittare della situazione; sorpresa Clara mentre di nascosto sta leggendo il biglietto di Armando, le impone la scelta: dovrà ricevere lui prima del cugino, oppure egli rivelerà tutto al marito. E Clara sente di dover sottostare all'infame ricatto.
Nel padiglione di caccia, arriva però per primo il conte d'Arny, che impone a Clara di presentargli il suo amante: e quando, dopo il segnale fatto dalla donna con una candela, si avvicinano i passi furtivi dell'amante, il marito estrae una rivoltella e spara, uccidendo il marchese Sermoneta. Quando sopraggiunge Armando, trascina Clara lontano dal luogo della tragedia e l'affida al vecchio padre. Intanto il conte d'Arny, arrestato per l'omicidio compiuto, si suicida in carcere.
Qualche tempo dopo, in "un chiaro mattino di primavera, improvvisamente nel giardino di casa sua, Clara ode scricchiolare la ghiaia come allora... trasale, è Armando che ritorna... ella gli cade nelle braccia... e questa volta per sempre..."
(da un programma di sala)

La legge del cuore

r.: Gabriele Chabrand [Giuseppe Pinto] - **int.**: Adriana Costamagna - **p.**: Savoia Film, Torino (serie "Savoia-Savoia") - **v.c.**: 4856 del 20.10.1914 - **lg.o.**: 700 m.

frase di lancio: "Grande azione drammatica, ambiente di carattere moderno, ricchissima messa in scena di Gabriele Chabrand, metri 700 circa tutti virati e colorati di nuovi e rari colori."

nota:

Per il lancio del film la Savoia fece allestire uno speciale affisso disegnato da M. Metlicotz, edito dalla Casa Ricordi.

La leggenda del crisantemo

s.: Arrigo Frusta - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 2.9.1912 - **lg.o.**: 129 m.

"Una delicata storia ambientata in Giappone. La piccola Kalili vive felice nella propria casetta con la mamma, quando un giorno arriva il genio cattivo e la mamma muore. Degli uomini neri vengono a prendere la morta e la seppelliscono. Kalili è triste perché sulla tomba non vi sono fiori; invano la piccola attraversa valli, rive di fiumi, pianure: i fiori sono tutti morti. Quando torna alla tomba, si leva il kimono e lo depone sopra la pietra: come per incanto i fiori che vi sono ricamati fioriscono. L'amore filiale ha fatto sì che la tomba sia ora ornata di crisantemi."
("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma Réunis", Paris, 23 août 1912)

dalla critica:

"(...) È una cosetta insipida che lascia nel pubblico - il quale non vuol saperne di difficoltà nella messa in scena - l'impressione della trascurataggine. Infatti non è certo un complesso troppo felice."
En., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 211, 21 settembre 1912.

"This rather fanciful little picture gives as the origin of the chrysanthemum the efforts of a girl to find flowers to deck a grave. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, July 3, 1912.

"A poetic fairy story of old Japan. Trick photography and delicate, graceful scenes leave a very delightful impression. It is an unusually charming picture."
"The Moving Picture World", New York, July 6, 1912.

Il film è noto anche con il titolo *La leggenda dei crisantemi.*

La leggenda del gelsomino

r.: Giuseppe Pinto - **int.**: Nelly Giorgini-Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **v.c.**: 5522 del 26.11.1914.

La leggenda del lago

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 181 m.

Un professore, durante le vacanze, ha scelto come passatempo di visitare le regioni che stanno intorno alla sua residenza provvisoria, ed è così che un giorno in riva ad un lago, viene a sentire la leggenda del lago che alcuni vecchi abitanti gli raccontano in un'osteria: tanti anni fa il giovane erede di una fortuna vi era stato annegato da due malvagi, un conte e una contessa; e la fata Morgana, sorta dalle acque in cui giaceva il cadavere del giovane, ne aveva vendicato l'assassinio.
Il professore, spinto dalla curiosità, vuole andare a vedere dove si svolse la triste scena, ed è grande la sua meraviglia allorchè vede la tragedia ripetersi per filo e per segno! Egli crede di assistere ad una visione ed è tale l'impressione ricevuta che cade a terra svenuto.
Ben presto però è soccorso dai presenti che non sono altro che attori di una compagnia cinematografica recatasi in quel sito per riprodurre la scena della leggenda del lago. Il professore non aveva scorto l'operatore celato da alcuni cespugli!
(Da "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912 e da "The Bioscope", London, March 28, 1912)

Legittima difesa

int.: Gianna Terribili-Gonzales, Xavière De Leka - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.6.1912 - **lg.o.**: 739 m.

"Olga e Tristano sono felici con la loro bambina, ma una demi-mondaine, Carmen, scommette con amici di sedurre Tristano. Questi invano si dibatte: è costretto a cedere! Olga si accorge del cambiamento verificatosi nel carattere e nelle abitudini del marito. Investiga e apprende la dolorosa verità: suo marito è preda di Carmen! Allora in un momento di disperazione, si reca dalla donna; invano la supplica, invano la minaccia. Carmen finisce per dirle: 'Se aveste saputo amare vostro marito, egli non vi avrebbe abbandonata per me!' Olga comprende che il suo Tristano è perduto per lei e che Carmen non vi rinunzierà. Sorprende una lettera in cui questa dà appuntamento a Tristano in un restaurant, e vi si reca. Faccia a faccia con la donna, le rinnova un'altra volta la domanda di lasciare in pace il marito. Carmen ricusa, Olga cava una rivoltella e, ormai fuori di sè, la uccide. Poi, a coloro che le si fanno intorno dice: 'Mi sono difesa!'."
(Programma di sala)

dalla critica:

"(...) Il soggetto, prospettato all'acqua di rose nella subdola descrizione dei manifesti e imperniato su tale rivoltantemente oscena protagonista, deve essere venuto certo in mente a un miserabile autore la cui zucca deforme abbia condotto a chiedere ispirazioni di scenari ai divani delle sale da postribolo.
Nei nostri soggiorni di Germania e d'America abbiamo visto a Berlino e a Buenos-Ayres cinematografi di decisa programmazione pornografica, con tanto di manifesti listati a nero e con tanto di *serata nera* e *per adulti*, etc. Le autorità di quei paesi credevano di permettere tali oscenità e il lercissimo spettacolo aveva luogo. Ma almeno il sudicio speculatore informava nei manifesti il pubblico del sozzo spettacolo che offriva. (...) Ciò che più offende in questa indecentissima film della Casa romana è la falsità della sua presentazione descrittiva intesa evidentemente a truccare tanta ripugnante ispirazione di turpitudine e di lascivia. Né insistiamo oltre ché il disgusto ci vince."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912.

Il Leonal

p.: Cines, Roma (film n. 967) - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 117 m.

"Il chimico farmacista Coniglietti ha inventato un rigeneratore delle forze che egli ha chiamato 'Leonal'. In famiglia dice che bisogna prenderlo a piccole dosi, altrimenti l'effetto sarà disastroso. Ma la moglie ne beve troppo e si rigenera in un modo spaventoso. Totò, il figliuoletto, prova anche lui con analoghe conseguenze. Spaventato ed addolorato Coniglietti getta il rigeneratore dalla finestra, ma anche qui un cane che beve diventa leone. Allora Coniglietti corre in cerca dell'antidoto e lo prova sul leone che diventa cane."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912)

Lettera anonima

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 274 m.

"Respinto da una moglie fedele al proprio marito, il mancato seduttore decide di prendersi una rivincita per lo sdegnoso rifiuto e, dopo aver fatto pedinare la donna da un investigatore privato, invia al marito una lettera anonima, accusando la donna di infedeltà. In realtà l'investigatore ha preso una cantonata; e quando il marito, insospettito, segue la moglie per accertarne il tradimento, la sorprende impegnata in una attività caritatevole e non certo in fantasiosi intrighi d'amore."
("The Bioscope", London, January 11, 1912)

La lettera d'amore di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11803 del 24.7.1916 - **d.d.c.**: 23.2.1912 - **lg.o.**: 106 m.

"Polidor riceve una lettera dalla sua bella, ma un colpo di vento gliela fa volar via: per riprenderla, si scaglia contro chiunque gli si pari davanti, e finisce addirittura nel fiume, dove, dopo una serie di altre disavventure, riesce a recuperare la preziosa missiva. Raggiunta la riva, la apre, e, ahimè! il testo è una scarica di improperi per la sua sconsiderata condotta e una finale parola di congedo."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 8, 7 juin 1912)

dalla critica:

"Film très comique et bien joué."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 8, 7 juin 1912.

Lettere dal campo

int.: Luigi Maggi, Maria Bay, Lia Negro - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9330 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: 3.5.1912 - **lg.o.**: 296 m.

"Siamo alla viglia della guerra. Per la difesa dei suoi sacri diritti la Patria richiama i congedati sotto le armi. Giovanni, l'umile montanaro, deve così lasciare di nuovo la vecchia madre e adempiere al dovere di ogni buon patriota.
Il distacco è dolorosissimo per la povera donna; potesse ella almeno corrispondere con il figlio lontano, leggerne i cari scritti! Ma anche questo piccolo conforto le è negato: la povera contadina è analfabeta! Allora l'amor materno le suggerisce un pensiero sublime nella sua semplicità: la donna imparerà a leggere per poter direttamente di su le pagine scritte dal figlio apprenderne le notizie attese con ansia.
Come e con quanto faticoso e perseverante studio la vecchia alpigiana riesca nell'intento è svolto con commovente sviluppo in questa bella cinematografia.
Finalmente ella impara, ma la prima missiva che le giunge e le dovrebbe portare per premio la grande consolazione di leggere lo scritto del figlio, è vergata con un carattere nuovo ed è un messaggio di sventura!
E le prime parole che la povera madre legge sono quelle che annunziano la morte del figlio, caduto gloriosamente sul campo di battaglia!"
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"Ce drame, dont l'idée est originale et fort interessante, manque d'une fine logique."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 1, 19 avril 1912.

La lettrice della duchessa

p.: S. A. Ambrosio, Torino . **d.d.c.**: 5.1.1912 - **lg.o.**: 247 m.

Elena, orfana di buona famiglia, trova lavoro come lettrice presso la duchessa Ariol, che passa le vacanze nella propria villa di Cannes; la duchessa ha un figlio, che si innamora della giovane dalla voce così soave, e anche Elena gli corrisponde. Ma un domestico, che ha tentato vanamente di ottenere i favori della lettrice, informa la duchessa della relazione amorosa, con la conseguenza che Elena viene immediatamente messa alla porta.
Umiliata e in preda alla disperazione, Elena decide di suicidarsi e si getta in mare; salvata da alcuni pescatori, è riportata alla villa e la duchessa, di fronte alla tragedia che ha causato, si pente del proprio gesto.
Quando Elena si sarà ristabilita, potrà sposare l'uomo che ama.
(Da un programma di sala)

dalla critica:

"A romantic love story set in the household of a woman of rank. The backgrounds are interesting and, when they are well photographed, beautiful.
The story is not very effective; but the acting is very fair. It will serve as a filler."
"The Moving Picture World", New York, March 16, 1912.

Una lezione ben meritata

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5228 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 25.2.1912 - **lg.o.**: 314 m.

Ivonne, Bianca e Luisa sono tre sorelle, che non fanno altro che litigare con i loro fidanzati e decidono di farla finita mandando loro dei bigliettini di congedo, mentre i giovani per dimenticare le loro pene stanno insieme a bere champagne. Intanto una zia delle ragazze, la cui famiglia ha avuto un colpo di sfortuna, accetta di entrare in casa come cameriera.
Un giorno il padre delle ragazze riceve un telegramma che annuncia l'arrivo dall'America, dove dovrebbe aver fatto fortuna, di Giorgio Picardi, un cugino, e tutta la casa è in fermento per preparare una degna accoglienza a colui che si ritiene possa essere un promettente marito.
Quando arriva, Giorgio vuol mettere alla prova la sincerità delle cugine, raccontando loro le sue avventure e avvertendole di non avere un soldo. Alla notizia, le cugine si pentono di aver fatto tanti preparativi in suo onore e lo mandano a lavorare in cucina. Qui il giovanotto incontra la nuova cameriera e viene a sapere che è una cugina delle ragazze. Per punire le ragazze che lo hanno accolto così male, il giovane scrive loro dall'albergo dove ha preso alloggio, annunciando di essere ricco e di aver scelto come sua sposa colei che per loro è solo una cameriera.
(Da "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 35, 29 febrero 1912 e da "The Moving Picture World", New York, April 13, 1912)

Adriana Costamagna ne *La locandiera* (Savoia Film)

dalla critica:

"A farce comedy freshly acted and amusing, but in outline quite old, it being a variation on the 'Cinderella' story. It has the three well dressed girls upstairs, the poor but charming cousin working in the kitchen and the rich, distant relative who comes on a visit and then, seeing how things stand, tells them he has lost his money. The photographs are good. It makes very fair entertainment."
"The Moving Picture World", New York, April 27, 1912.

Il film è noto anche con il titolo *Trattatele come meritano.*

La locandiera

r.: Alfredo Robert - **s.**: dalla commedia omonima (1753) di Carlo Goldoni - **f.**: Umberto Della Valle - **int.** e **pers.**: Alfredo Robert (il cavaliere), Ettore Mazzanti (il marchese di Forlimpopoli) - **p.**: Milano Films, Milano.

Il film narra le peripezie amorose della locandiera Mirandolina, corteggiata dai suoi clienti, il marchese di Forlimpopoli e il conte d'Albafiorita, e segretamente amata dal proprio segretario e domestico Fabrizio.

dalla critica:

"(...) Che il film *La Locandiera* sia un piccolo gioiello non c'è discussione; ma dobbiamo rilevare che questo soggetto fu interpretato dai medesimi artisti che teneva presso di sè quella maga della scena che si chiama Eleonora Duse. L'azione e la messa in iscena fu scrupolosamente diretta ed eseguita da Alfredo Robert, che, con fine senso artistico, la curò nei più minuti dettagli e che interpretò egregiamente la parte del *cavaliere.* E dove si potrebbe trovare un caratterista più fine e corretto e elegantemente comico, di Ettore Mazzanti, che interpretasse, come ha interpretato, la macchietta satirica del marchese di Forlimpopoli?
Questo *film* serve a dimostrare luminosamente come il cinematografo si può prestare anche per trattare soggetti fini e delicati, purché gli interpreti e, soprattutto, il direttore di scena sia un vero artista.
(...) Il continuare *per ora* l'impresa di utilizzare Goldoni, ed altri autori che hanno seguito le sue orme, sarebbe cosa ardua (...), perché il pubblico si è abituato, non sappiamo se a torto o a ragione, ma forse a torto, a vedere, al cinematografo, soggetti a tinte forti e scene emozionanti, e male si adatta ad assistere a drammi o commedie tenui. Ma le censure dei vari paesi stanno combattendo accanitamente i lavori dalle situazioni ultra-drammatiche, e azzardate, e le Case dovranno bene, e presto o tardi, modificare la loro produzione; e il pubblico adagio, adagio, modificherà così anche il suo gusto e accorrerà al cinematografo ad ammirare quei lavori per i quali, in questo momento, non ha un'eccessiva simpatia. (...)"
Alberto Salvini, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 5/10 aprile 1913.

La locandiera

r.: Alberto Nepoti - **s.**: dalla commedia omonima (1753) di Carlo Goldoni - **int.** e **pers.**: Adriana Costamagna (Mirandolina), Emma Vecla (la signora Burxton), Annibale Durelli - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 7019 del 1.3.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 486 m.

Mirandolina è una locandiera giovane, fresca e bella, aiutata nel lavoro da Fabrizio, segretario, cuoco, domestico e amico, che l'ama segretamente, e corteggiata da due clienti, il marchese di Forlimpopoli e il conte d'Albafiorita. Il marchese è povero, gli resta solo l'orgoglio familiare, mentre il conte è ricco e cerca di vincere la contesa d'amore con una serie di ricchi doni; Fabrizio coltiva in silenzio la propria gelosia.
Ma ecco giungere alla locanda il Cavaliere di Ripafratta, che i disinganni hanno convinto a odiare le donne: uomo brusco e di poche parole, chiede una camera, silenzio, cibo semplice, e non vuol nemmeno vedere la padrona. Mirandolina, capricciosa com'è, pur accettando la corte degli altri clienti e il nascosto amore di Fabrizio, decide di far breccia anche nel cuore dello sdegnoso Cavaliere e a tal fine impiega con diabolica abilità tutte le risorse femminili. Ella finge di svenire quando il Cavaliere annuncia la sua intenzione di ripartire: così questi deve promettere di rimanere, mentre con acque e profumi cerca di far rinvenire l'astuta locandiera. Fabrizio ingiuria il Cavaliere, che lo insegue per bastonarlo: ne nasce una rissa che coinvolge anche il marchese e il conte. Quest'ultimo sfida a duello il Cavaliere e si sta per arrivare al sangue quando interviene a calmare tutti Mirandolina: ridendo confessa di amare e di voler sposare Fabrizio, che sa volerle bene "senza troppa grandezza, troppa ricchezza, troppa sdegnosità", ed esorta infine il Cavaliere "a non disprezzare le donne cogli amici" e a ricordarsi della sua Mirandolina.
(Dalla pubblicità della Savoia Film)

Lolotte

int.: Ignazio Mascalchi, Rinaldo Rinaldi, Attilio D'Anversa, Gianna Terribili-Gonzales, Cesira Archetti-Vecchioni - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 6133 del 31.12.1914 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 900 m. (26 quadri)

Roberto Luson è tutore di Edda, ricca ereditiera, la quale "diverrà padrona di amministrare il proprio patrimonio allorquando passerà a marito".
Carlo ama riamato Edda, ma Roberto fa di tutto per distoglierlo dalla fanciulla e una sera a teatro lo presenta alla bellissima canzonettista Lolotte, cui ha affidato il compito di conquistarlo. Il piano riesce, l'indomani Carlo ha dimenticato per Lolotte l'amore per Edda. La canzonettista ha però un ricco protettore, il banchiere Pizzini, il quale, geloso di Carlo, tenta a sua volta di distoglierlo da Lolotte e poi rivela a Edda l'accaduto; quando con una scusa Carlo parte per raggiungere a Parigi Lolotte, impegnata in un caffè concerto, si mette a sua volta in viaggio: e della sua partenza la vecchia governante Caterina informa il tutore.

A Parigi Edda si fa assumere come cantante dall'impresario delle "Folies Nouvelles" e fa in modo di conoscere Lolotte e di diventarle amica, per apprendere da lei il segreto di quel fascino che ha evidentemente esercitato con successo sul fidanzato; debutta quindi in un teatro, dove tra il pubblico c'è anche Carlo, il quale la riconosce e, stupito, dopo lo spettacolo corre a raggiungerla in camerino per chiederle perdono; tra i due rinasce l'antico amore. Lolotte sorprende i giovani insieme e si lascia andare a una scenata di gelosia.
Ma intanto a Parigi è arrivato anche Roberto, il tutore, che apprese le novità da Lolotte, decide di agire con mezzi estremi: affida cioè a un apache l'incarico di travestirsi da chauffeur e di portare Carlo in una casa di campagna, dove lo terrà sequestrato, per metterlo alla mercè della vendetta di Lolotte. Quest'ultima invece, pentita, svela a Edda le macchinazioni di Roberto e la ragazza, smascherato il tutore, è finalmente libera di amare per sempre Carlo.
(Dalla pubblicità della Roma Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 15 settembre 1912)

dalla critica:

"Soggetto inverosimilmente interpretato, e ben lontano dal vero, che la Roma-Film ha creduto di rappresentare come scene di vita vissuta. Che abbia avuto ragione?"
E., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 5/10 aprile 1913.

"(...) The story is an interesting one, and is powerfully acted. (...)"
"The Kinetradogram", London, n. 1, January 1, 1913.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59197), con domanda alla prefettura di Roma di Giuseppe Barattolo, il 28 settembre 1912, quando era ancora inedito. Il film veniva allora attribuito alla Savoia Film, che probabilmente ne curò la distribuzione. In Gran Bretagna invece il film veniva fatto rientrare nel listino della Cines.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Lolotte, il ballo della morte.*

Una lotta nelle tenebre

r.: Gennaro Righelli - **int.** e **pers.**: Maria Righelli (Anna Valdieri), Gennaro Righelli (Paolo D'Artesio) - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 750/800 m.

La contessina Anna Valdieri è fidanzata con Paolo D'Artesio, tenente di marina. La madre del giovanotto, pur di farlo ben figurare in un ambiente di rango e di censo più elevato, ha impegnato i propri gioielli e dei titoli presso il banchiere americano Johnson. Quest'ultimo, corteggiatore respinto di Anna, per mettere in cattiva luce Paolo, indirizza al conte Valdieri una lettera,

dove illustra le tristissime condizioni economiche del tenente e lo sconsiglia di affidargli la mano di Anna. Ma il barone Malvitti, vecchio amico della madre di Paolo, sventa il subdolo tentativo e riscatta quanto impegnato dalla signora D'Artesio. Johnson però non rinuncia al suo tristo proposito e durante un garden-party insinua l'esistenza di una relazione tra Malvitti e la signora D'Artesio. La calunnia giunge all'orecchio di Paolo, il quale sfida Johnson a un duello all'americana: chiusi in una stanza oscura, i due uomini si scambiano nel buio dei colpi di pistola. Johnson cade colpito e una spiegazione finale riporta ai due giovani fidanzati la verità e l'amore. (Dalla pubblicità della Vesuvio Films)

dalla critica:

"Con questo dramma la rinascente Casa napoletana ci dà una promessa che in non lontano avvenire potrà fare molto e bene. Vi sono nel lavoro delle manchevolezze, che sarebbero imperdonabili se non si trattasse dei primi passi di un nuovo indirizzo: il soggetto à troppo denso di piccoli episodi che si collegano fra loro per mezzo di lunghi sottotitoli, e la scelta degli attori non è stata felice, dato che si è voluto riprodurre un ambiente aristocratico; il primo attor giovane (tenente D'Artesio) ed il banchiere Johnson hanno, però, assolto abbastanza bene il loro compito.
La messa in scena ci apparve non sempre indovinata specialmente nella festa da ballo, e la fotografia non abbastanza curata (...)."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 8, 30 aprile 1912.

Una scena di *Una lotta nelle tenebre*

"È un lavoro che palesa una certa bravura nella Casa editrice, da conquidere e da lasciar campo ai più giocondi pronostici sul suo avvenire. Ad ogni modo è un lavoro che sorge d'una Casa che comincia a suscitare molte e luminose speranze. E il fatto è troppo notevole - nella sconfortante povertà di buoni elementi artistici giovani in cui oggi versa l'industria cinematografica italiana - per non doverne tener parola."

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 20/25 aprile 1912.

frasi di lancio: "Azione drammatica in 50 quadri" - "L'azione ricca di scene emozionanti si svolge nell'alta società ed ha per epilogo un terribile duello all'americana, il quale, mercè un vero *tour de force* d'arte cinematografica, benché avvenga all'oscuro, è visibile al pubblico" - "Film di lungo metraggio riproducente un dramma sensazionale moderno svolto nell'alta società."

Il film è noto anche con i titoli *Un dramma a Napoli* e *Lotta fra le tenebre*.

Luce di Dio

int.: Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 360 m.

"Guido conduce una vita dissipata: per riportarlo sulla retta via, lo zio gli fa conoscere Nora, una bella ragazza, proponendola come moglie e Guido, che ne è rimasto affascinato, la sposa, rinunziando volentieri al circolo, agli amici dissoluti, al gioco, per diventare un marito modello. Come simbolo dell'amore che si sono giurato eterno, i novelli sposi terranno sempre accesa in casa una lampada. Sei anni più tardi, Guido incontra di nuovo Cléo, una mondana con la quale aveva avuto una relazione, e presto la donna gli riaccende i sensi e il desiderio di tornare all'antica vita di piacere. Guido abbandona moglie e figlia e parte con Cléo, la quale, dopo avergli fatto spendere tutto, se ne va con un altro. Disperato e in preda alla vergogna, Guido non ha il coraggio di ritornare a casa, poi si decide a scrivere alla moglie: 'Se hai deciso che tutto sia finito, spegni la lampada alla finestra, io capirò'.
Nora, ferita nel proprio orgoglio, spegne la lampada; ma la figlia la riaccende di nascosto. E Guido torna a casa. Nora, vedendo la lampada riaccesa, crede che questo sia avvenuto per volontà divina e riaccoglie il marito tra le sue braccia."
("Erste Internationale Film Zeitung", Berlin, 3 Januar 1913)

Luce e tenebre

int. e **pers.**: Gerardo De Sarro (Ettore De Wille) - **p.**: Centauro Films, Torino ("serie Rossa") - **v.c.**: 5483 del 23.11.1914 - **d.d.c.**: maggio 1912.

"Ettore De Wille, rimasto solo fin dall'infanzia, arbitro della propria vita, non si era curato dei divertimenti che offre la gioventù. Aveva passato gli anni più belli e li passava tutt'ora curvo sui vecchi manoscritti, sui testi della sapienza antica, dimenticando pure che la continua occupazione non tardava a produrre i suoi effetti malefici alla vita, accentuandone la cateratta che da giovine l'affliggeva.
Ella Ester aveva un profilo bizzarro e due grandi occhi celesti. Che anima aveva? Vi prevaleva la tendenza malvagia? Poteva Ella conoscere la tenerezza, l'inganno?
Leo, amico di Ettore, era molto giovane, imberbe, la sua vita era divisa fra le passeggiate e le cure mondane. Con la baldanzosa indifferenza dei suoi venticinque anni, egli pensava a commuovere i cuori deboli, e a disporsi a fantasiose tenerezze.
Ettore conobbe Ester e la sposa. In Ettore non si affievolì mai il desiderio di sapere, l'avidità dello studio non lasciò mai i suoi libri. Era trascorso così un anno fra amore e libri, quando la diagnosi del Dottore non ammetteva appello, gli occhi di Ettore si erano spenti...
Così Ettore era un povero cieco, ed Ester una pietosa lettrice. Qui entra in scena Leo, violando uno dei più santi doveri d'amicizia... Non tardò a conoscere in Ester un cuore ammalato, e come il suo solito s'atteggiò a pietoso infermiere. Ettore era un uomo troppo grande per una donna tanto vile... In breve egli scoprì tutto...
La trappola è aperta... e l'imberbe Leo vi è dentro. Ettore ha fatto giustizia colle proprie mani... Ester esterefatta, annichilita, cade lentamente in ginocchioni, nella vanità del rimorso troppo tardi..."
(Dal programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia, 25 settembre 1912)

frasi di lancio: "Grande capolavoro drammatico"- "*Luce e tenebre* è una films che susciterà vivissimo interesse, è storia d'amore e di dolore, d'odio e di passione, tutta però piena d'un senso fine d'arte."

Lucrezia Borgia/Lucrèce Borgia

r.: Gerolamo Lo Savio - **s.**: Ugo Falena - **int.** e **pers.**: Vittoria Lepanto (Lucrezia Borgia, duchessa di Ferrara), Achille Vitti (Cesare Borgia), Gustavo Serena (Maffio Riari), Giovanni Pezzinga (Alfonso d'Este, duca di Ferrara) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 720 m. - Film in Pathécolor (629 m).

Lucrezia Borgia, celebre per la sua bellezza e la sua superbia, lo è anche per tutti i delitti di cui la storia l'accusa. Sposata con Alfonso D'Este duca di Ferrara, viene a sapere che suo fratello

Cesare, duca di Valentino, si prepara a spogliare dei loro titoli i suoi vassalli di Romagna. Un giorno Lucrezia si innamora di uno dei questi vassalli, Maffio Riari, che ha visto addormentato al bordo di una strada. Quando Cesare invita i vassalli a un banchetto per indurli a rinunciare o ai loro titoli o alla vita, di fronte alla loro resistenza, li fa mettere in prigione. Lucrezia però, travestita, riesce a drogare le guardie e a far fuggire Maffio, che non sa però chi sia la sua salvatrice. Tornato a casa, il giovane rende nato ai propri ufficiali il tradimento del duca e giura vendetta contro tutti i Borgia. Qualche tempo dopo Maffio ha occasione di salvare Lucrezia dall'attacco di un bandito, e riannoda i rapporti con lei, fino al giorno in cui, durante un ballo al palazzo Borgia, scopre il vero carattere della duchessa: e pentito di aver amato una donna tanto detestabile, per punirsi e per vendicarsi, compie un delitto di lesa maestà contro la statua del Borgia, togliendo la prima lettera del cognome e trasformandolo così in "orgia". Maffio viene arrestato e condannato a morte. Lucrezia, senza sapere che il duca ha scoperto il suo segreto, lo supplica di lasciare nelle sue mani la vita del prigioniero. Il duca finge di accettare; ma quando Lucrezia lo aiuta di nuovo a fuggire dal carcere, facendolo scendere dal proprio balcone su una roccia, gli tende un agguato e lo uccide. Lucrezia si getta disperata sul cadavere dell'amante.
(dalla pubblicità della Film d'Arte Italiana in "Arte y Cinematografia", Madrid, n. 40. 15 mayo 1912, e da "The Bioscope", London, May 23, 1912)

Gustavo Serena e Vittoria Lepanto in *Lucrezia Borgia*

dalla critica:

"(...) In *Lucretia Borgia* there is selected for portrayal one of the incidents in a career rich in historical memories. While there is a large and competent cast, it is the work of the woman who portrays Lucretia which stands out. She is an actress in the full maturity of her powers. Naturally charming, she is possessed of all the wiles and subtile persuasive manners that mark the experienced woman of the stage. There are many strong scenes which she dominates by the force of her personality. One of the best of these is where Maffio, learning that the woman with whom he has been in love is none other than a member of the family against which he has sworn vengeance, spurns Lucretia. Womanly pride battles with womanly love. One moment she is on the point of retaliation, the next her arms are about the neck of Maffio and she pleads with him for a reciprocation of the affection she bears him. (...)"

"The Moving Picture World", New York, January 18, 1913.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "There is enough romance, action and snap in the film to make it a desiderable feature for refined tastes. Remember the following seven points:

1. It is a two reel subject selling upon its merits in the open market.
2. It is gorgeously hand colored from beginning to end.
3. The settings, scenery and costumes are historically correct.
4. The acting is rendered by consummate artists, faithfully and intelligently interpreting their parts.
5. The story, through the titles, is made plain in American English for American audiences.
6. Attractive advertising matter for this film will be sold at cost.
7. Ready for delivery: About February 1st, 1913."

nota:

Il film venne pubblicizzato e distribuito negli Stati Uniti dalla nuova società Eclectic Film Co., New York City, costituita da Mr. K. W. Linn.

Luigi XI di Francia

p.: Aquila Films, Torino - **lg.o.**: 670 m.

"Luigi XI, maestro di ogni finezza e di ogni astuzia, è presentato in questo film in uno dei momenti più tragici della sua esistenza.
Nemico di Carlo il Temerario, duca di Borgogna, cerca di vincerlo con l'astuzia, dato che gli risulta impossibile sopraffarlo con la forza ed essendo caduto suo prigioniero, non si rassegna e progetta il tradimento, che travolgerà il duca e tutta la dinastia dei Borgogna. Si veda la gran-

de battaglia provocata dallo stesso Luigi XI. Carlo, abbandonato dai suoi sostenitori, resiste da solo contro mille tra le orde nemiche, perdendo infine la vita, eroicamente, mentre Luigi XI assapora la propria vendetta."
("El Cine", Madrid, n. 37, 21 septiembre 1912)

La macchia rossa

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 288 m.

"Andreina, maestra elementare, è una donna disperata: qualche anno prima, in un momento di sconforto e di miseria, ha abbandonato il figlio all'ospizio dei trovatelli. Il rimorso la tormenta e, tornata all'ospizio per domandare notizie di suo figlio, viene a sapere che è stato affidato sette anni prima alla famiglia Cenni. Dopo febbrili ricerche, Andreina scopre che i Cenni sono in villeggiatura nello stesso villaggio dove lei insegna e che il bambino frequenta un istituto religioso. Durante l'ora di ricreazione, per assicurarsi che si tratti proprio di suo figlio, si avvicina al bambino e, scopertogli il braccio, vi trova la macchia rossa, una voglia che aveva rilevato appena dopo la sua nascita.
Confusa ed emozionata, Andreina si reca dai Cenni, mostra loro il certificato dell'ospizio e reclama la restituzione del bambino. Ma i genitori adottivi le fanno rilevare che il bimbo oggi è ricco e felice e che tale felicità dipende proprio dal suo silenzio. La disgraziata comprende, abbraccia un'ultima volta il figlio e poi fugge via: il suo sacrificio s'è compiuto."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 16, 31 août 1912)

dalla critica:

"*La macchia rossa* è la triste scuola della caduta, della maternità nascosta e che poi prorompe, e del sacrificio di una povera maestrina. Che scene gentili, toccanti, e medesimamente forti!... La commozione ci stringe alla gola del continui nel vedere siffatta pellicola. Il sacrificio della madre è veramente sublime."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912.

Madame Roland

r.: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Emilio Ghione (Viard), Gianna Terribili-Gonzales (Madame Roland) - **p.**: Cines, Roma (serie "Princeps", film n. 771) - **v.c.**: 4487 del 22.9.1914 - **d.d.c.**: 25.2.1912 - **lg.o.**: 325/352 m.

Madame Roland (Gianna Terribili-Gonzales) verso il patibolo

In Francia, al tempo della Rivoluzione, Madame Roland ha un salotto elegante frequentato dai Girondini, grazie ai quali suo marito è nominato ministro. Un giorno respinge sdegnosamente le profferte d'amore di un giovanotto senza scrupoli, Viard, che sa essere una spia e un agente segreto. Per vendicarsi, Viard - dopo che nell'Assemblea Legislativa Robespierre, Marat e Danton si sono opposti contro la sua nomina alla presidenza - accusa il signor Roland e la moglie di tendenze realiste. Il marito riesce a sfuggire all'arresto, mentre Madame Roland viene processata davanti al Tribunale Rivoluzionario: riesce a difendersi così bene da ottenere l'assoluzione e il rilascio. Ma Viard di nuovo la denuncia e, ottenuto un ordine di arresto da Robespierre, la fa gettare in prigione e questa volta riesce a farla condannare alla ghigliottina. Nella cella Madame Roland scrive le proprie memorie e dice addio ai propri amici; finché, circondata da una folla di facinorosi, ella sale il patibolo; prima di morire, inchinandosi con dignità alla statua della Libertà, grida forte le parole rimaste famose: "Oh, libertà, quali delitti vengono commessi in tuo nome." Da lontano assiste alla sua esecuzione il più fedele dei suoi amici, Buzot. (Dalla pubblicità Cines, "Arte y Cinematografia", Madrid, n. 34, 15 febrero 1912, "The Bioscope", London, February 8, 1912, "The Moving Picture World" New York, April 6, 1912)

dalla critica:

"(...) La Cines ha riprodotto tutto questo discretamente, però la film desta poco interesse, in essa si scorge una continua confusione di personaggi che distraggono l'attenzione del pub-

blico. Buoni sono i quadri del tribunale, ove Madame Roland riesce a discolparsi dalle accuse con la sua eloquenza e quello in cui ella, posta in prigione, scrive il proprio Memoriale; il finale è indovinatissimo; sfarzosi i costumi e la messa in iscena. L'esecuzione artistica non è cattiva."

Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

"(...) The film opens with a few descriptive sentences, and then cleverly introduces the leading characters, one at a time. This gives the story a more realistic and historic significance. (...)"

"The Moving Picture World", New York, March 16, 1912.

"(...) It held the audience that saw it with power. It is very sure Saturday night feature film, one of the best constructed historical pictures that we remember. It will be likely to please any audience, the most critical and the most careless alike. In front of us, about twenty boys of seventeen and eighteen, gave it the closest attention."

"The Moving Picture World", New York, April 27, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Grand historical drama. A splendid presentation of the tragic history of this beautiful and accomplished heroine od the Revolution."

nota:

Negli Stati Uniti, sul "The Moving Picture World" (April 6, 1912), Maurice Komroff proponeva per il film il seguente commento musicale:
"Introduzione: La Marsigliese *(molto piano).*
Semplice e leggero, come La Fille du Régiment *di D. Krug, Op. 114 n. 22; o* The Wild Rose *di Ed. Mac Dowell, fino a che la scena si trasferisce nell'atrio del Palazzo della legislatura.*
Qualcosa di agitato, capace di creare una atmosfera, come il secondo movimento del Preludio *in do diesis minore di Rachmaninoff, o il* Crescendo *di Lasson. Suonarlo fino a quando Viard lancia le sue accuse contro Roland e sua moglie.*
Drammaticamente, sommessamente fino all'arresto di Madame Roland, e più forte quando lei si difende. Per questo usa la prima e la terza parte del Preludio *di Rachmaninoff o la* Polonaise, *op. 40 n. 1 di Chopin. Suonarla molto sommessamente fino a subito prima dell'annuncio della sua liberazione, ma riprendere il tempo precedente appena lei è libera.*
Con gravità quando lei è arrestata di nuovo. Un qualsiasi valzer lento può essere suonato. Unrequited Love *di Lincke o il valzer* Yankee Prince *di Cohan sono entrambi adatti. Si possono suonare mentre la protagonista viene condotta in prigione, e continuare fino a dopo che ha salutato gli amici.*
Marcia funebre - quando Madame Roland è condotta per le strade e sale sulla ghigliottina. La Marcia funebre *di Chopin, op. 35, è forse quella più adatta allo scopo.*
La Marsigliese, *quando Madame Roland guarda verso la statua della Libertà e grida "Oh libertà! quanto delitti sono commessi in tuo nome!"*

Madre ignota

int. e **pers.**: Dillo Lombardi (il conte Roberti), Mignon Vassallo (Leonia), Cesira Archetti-Vecchioni (Egle, figlia del conte), Paolo Cantinelli (il marchese Loreni), Gustavo Serena (Luciano, figlio del marchese), Renzo Fabiani - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 800/900/950 m.

Leonia, amante del conte Roberti, dà alla luce una bambina, Egle, che il conte denuncia come figlia sua e di madre ignota. La neonata è tolta a Leonia e affidata a una nutrice. Il conte dona all'amante una forte somma di denaro e la invita ad allontanarsi da lui e da Roma.
Quindici anni dopo, Egle, diventata grande, lascia l'istituto che l'aveva accolta e va ad abitare con il padre. Un giorno il conte la introduce in società durante un ricevimento presso il marchese Loreni: Egle desta molta ammirazione, soprattutto nel marchesino Luciano, che convince suo padre a recarsi dal conte a chiedere la mano della ragazza; ma quando viene a sapere che la madre di Egle è ignota, il marchese impone al figlio di rinunciare a quell'amore e di partire per un viaggio all'estero. Egle non sa spiegarsi l'accaduto, sospetta che nella propria vita ci sia un mistero e un giorno, rovistando nella scrivania del padre, scopre che la madre non è morta (Leonia aveva infatti di recente scritto al conte per chiedergli del denaro). E quando, in un incidente automobilistico, il conte muore, Egle decide di cercare la mamma per vivere con lei.
Leonia passa allegramente il tempo a Milano tra feste e brevi amori: il suo prediletto è il giovane Mario. Quando Egle va a trovarla per proporle di venire ad abitare con lei a Roma nel villino del conte, la donna accetta, ma si fa raggiungere da Mario. Quest'ultimo si invaghisce di Egle, che non se ne cura, dato che è tornato in città il marchesino Luciano, sempre innamorato di lei. Se ne accorge però Leonia, che fa una scenata, con ingiurie così violente e volgari da far scoprire alla figlia quali turpi vincoli leghino Mario a sua madre. Inorridita, corre a chiedere aiuto a Luciano e il padre del marchesino, commosso dalle disavventure della fanciulla, questa volta acconsente alle sue nozze con il figlio. Quando i due giovani tornano al villino per scacciarne Leonia, "trovano ch'essa è caduta vittima dell'ira brutale del suo drudo".
(Dalla pubblicità della Roma Film)

elenco dei quadri:
1. Al Club. Un telegramma al Conte Roberto. 2. La nascita di Egle. 3. La denuncia di nascita all'Ufficio di Stato Civile. 4. Il Conte Roberti si separa da Leonia. 5. "Egle è mia figlia; essa non ha madre..." 6. Qundici anni dopo. Egle, uscita dall'Istituto, viene in casa di suo padre. 7. Un ricevimento in casa del Marchese Loreni. Egle e Luciano. 8. Soave idillio. 9. Il Marchese Loreni chiede al Conte Roberti la mano di Egle per suo figlio Luciano. 10. "Ho il dovere di farvi una penosa confessione: Egle è figlia di madre ignota..." 11. Il Marchese Loreni impone a suo figlio Luciano di rinunciare ad Egle e partire per un viaggio in Oriente. 12. Triste abbandono. 13. Una lettera di Leonia. 14. Egle sa che vi è un mistero nella sua vita e cerca di scoprirlo. 15. Il Conte Roberto rimane vittima di un incidente automobilistico. 16. Egle, sola al mondo, parte per Milano per cercarvi sua madre. 17. Vita allegra in casa di Leonia. L'amico Mario. 18. "Sono tua figlia!..." 19. Egle propone a sua madre di seguirla a Roma e vivere con lei. 20. Vita nuova. 21. Leonia presenta Mario a Egle. 22. La colomba e l'avvoltoio. 23. Il ritorno di Luciano. 24. Il convegno degli amanti. Ira di madre indegna. 25. Egle va a chiedere protezione a Luciano. 26. "Luciano, mia madre non mi ama: non ho al mondo che il tuo amore." 27. Il Marchese Loreni consente alle nozze di suo figlio con Egle. 28. Visione tragica.

frasi di lancio: "Interessantissimo dramma moderno" - "Emozionante dramma della vita reale."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58634), su domanda alla Prefettura di Roma di G. Barattolo, il 10 giugno 1912.

La maestrina di pianoforte

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**: 191 m.

"Il giovane Onorato è fortemente attratto da Lidia, la maestra di pianoforte di sua sorella: la circonda di numerose attenzioni, tanto da destare i sospetti di sua madre. Costei, per evitare ulteriori complicazioni e senza alcun riguardo per le dichiarazioni d'amore di Onorato, prega la maestra di non venire più.
Il giovanotto si reca a casa di Lidia per esprimerle il dolore che prova per quanto è accaduto e per scusarsi, ma la donna rifiuta di riceverlo. Sempre più in preda allo sconforto, Onorato tenta di uccidersi con il veleno. Salvato in tempo e sottoposto ad assidue cure, guarisce del tutto quando sua madre conduce Lidia al suo capezzale del giovane e acconsente al loro fidanzamento."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 35, 24 août 1912)

La mala pianta

r.: Mario Caserini - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Annita D'Armero (Mimì), Oreste Grandi, Mario Voller Buzzi, Margherita (Rina) Albry, Vitale De Stefano, Gigetta Morano, Ernesto Vaser - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **d.d.c.**: 16.2.1912 - **lg.o.**: 699/750 m.

Il professor Raoul, primario dell'ospedale maggiore, mentre una sera rientra a casa incontra una giovane donna sofferente a un braccio e la invita a entrare a casa sua: scopre così che si tratta di Mimì, un'orfana che, assieme a una coetanea amica, Musetta, vende fiori per conto del suo amante, il Losco, e che il dolore al braccio è la conseguenza delle percosse ricevute. La invita allora a fermarsi per la notte, ma non è che l'inizio di una storia d'amore: Mimì rimane e alcuni giorni dopo il medico le dichiara il proprio amore.
Alcuni anni dopo, i coniugi Raoul hanno una bambina, ma Mimì si sente un po' insofferente

della vita semplice e onesta che ora conduce. Un giorno si imbatte per caso in Musetta, tutta agghindata con cappellino e pelliccia di cincillà: è diventata una mantenuta di alto bordo; all'insaputa del marito, comincia allora a frequentarla e ad andare con lei a feste e a ricevimenti. Una sera, dopo una cena in cui ha bevuto più del solito, Mimì, ubriaca, si addormenta nell'auto di un suo insistente corteggiatore, il conte Mari, e non osando affrontare il marito e le spiegazioni che gli dovrebbe, non rientra più a casa, abbandonando il professore e la figlia per una vita spensierata quanto dissoluta. Passando da un amore all'altro, scende sempre più in basso, finchè si ritrova nelle mani del Losco, che ricomincia a sfruttarla e a picchiarla. La nausea, il rimorso per lo squallore in cui è caduta inducono Mimì a suicidarsi, gettandosi sotto le ruote di un treno. Portata morente all'ospedale, è accolta da Raoul che, con la morte nel cuore "può compiere un'opera di pietà: perdonare e mettere fra le mani d'una madre che muore, il capo biondo della sua piccina."
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 1 gennaio 1912)

Annita D'Armero, protagonsita de *La mala pianta*

dalla critica:

"Indubbiamente questa *film* è da annoverarsi tra le migliori della grande Casa Torinese: *mise en scène* di indiscutibile buon gusto ed effetto, ed interpretazione artistica accurata e lodevole. Chi ha diretto questo lavoro seppe trarre il massimo rendimento dagli elementi a sua disposizione, e presentarci, dal lato artistico e tecnico, una *film* perfetta. Altrettanto non possiamo dire per il soggetto, che pecca di poca originalità ed ha molte situazioni inverosimili ed illogiche.
Gli artisti tutti, dei quali ricordo i nomi: D'Armero, Grandi, Buzzi, Alby [sic], Vaser, degni di un sincero elogio ed i migliori complimenti all'ottimo sig. Caserini che mise in scena il lavoro."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 3, 15 febbraio 1912.

"(...) L'Ambrosio, dopo i trionfi che l'hanno consacrata alla generale ammirazione, ha offerto al nostro sguardo un dramma del genere nordico: *La mala pianta*.
È veramente un bel lavoro questo della *Mala pianta*! Mah! C'è un intreccio d'amore poco significante, c'è molta sensualità, poca materia d'interesse, un quadro losco della vita reale... Né ci sembra che la forte Casa torinese abbia voluto conseguire con esso un profondo e geniale commento morale, no.
Difatti, passate le vicende, la donna che noi vediamo allontanarsi dalla famiglia, pentita, si uccide. Le vicende sono strane: l'allontanamento ancor più strano; la morale molto tenue. In complesso: situazioni volute; interpretazione senza effetto e troppo caricata. (...)"
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"(...) Mentre al pubblico immensamente piacque, il periodico "Letimbro", organo clericale, censurava la stessa pellicola di poca moralità aggiungendo che molti padri e madri si trovavano imbarazzati per la presenza dei propri figli. A mio parere, sicuro di interpretare il desiderio dei più, dichiaro che la *Mala pianta* è una pellicola interessantissima specie per la gioventù, poiché improntata a spirito moderno e nessun particolare della proiezione può offendere il sentimento di chicchessia. Dal pubblico sono sempre gradite le pellicole che hanno uno svolgimento di vita proprio dei nostri tempi, perché oltre a essere morali fanno conoscere meglio il mondo nei suoi meandri."
M. E., corrisp. da Savona, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 194, 6 aprile 1912.

"A film of exceptional psychological interest, showing the difficulty of redeeming a character which has once become debased."
"The Bioscope", London, March 9, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 3244) con domanda alla prefettura di Roma il 16 gennaio 1912, quando era ancora inedito.

Malavita

int.: Amleto Novelli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4225 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 283 m.

"Annarella, credendo di essere tradita da Giacomo, suo amante, ricorre a Luigione, temuto bravaccio, perché la vendichi. In cambio ella sarà sua.
Luigione promette e con lei organizza un agguato. Giacomo, chiamato da Annarella, va a casa di lei; ed egli si giustifica e dimostra la propria innocenza. La donna, che ha messo fuori della finestra il segnale convenuto con Luigione, comprende l'equivoco e vuol salvare ora Giacomo dalla malvagità del bravaccio, ma è troppo tardi. Questi appare sulla soglia, si lancia contro Giacomo e lo ammazza. Poi alla donna che ha fatto dei disperati tentativi per trattenerlo dice: 'Ah! lo ami ancora? E tienlo...!' E additandolo, esce zufolando..."
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

Mal di denti

Mal di denti

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 203 m.

"Maria, figlia di un professore, è appassionata di corsa campestre e per questo costringe suo padre a fare anche lui degli esercizi piuttosto faticosi per la sua età. Un giorno, mentre corre, Maria si torce una caviglia: viene chiamato il medico del paese, un dottore giovane. Un mese dopo il medico è diventato amico di famiglia e aspira alla mano di Maria, ma il professore rifiuta la proposta e mette il giovanotto fuori di casa. Ma un provvidenziale mal di denti che colpisce il severo genitore lo fa venire a più miti consigli: se vorrà che il medico lo aiuti (ed è il solo che possa farlo in paese), dovrà acconsentire al fidanzamento dei due innamorati."
("Arte y Cinematografía", Madrid, n. 33, 30 enero 1912)

dalla critica:

"A farce comedy that is very much like others we have seen. However, perhaps the majority of spectators will find it fresh enough. (...) We heard no laughs. It is fairly well photographed. (...)"
"The Moving Picture World", New York, March 30, 1912.

Malìa

s.: dal dramma omonimo (1895) di Luigi Capuana - **int.** e **pers.**: Enna Saredo (Nedda), Augusto Mastripietri, Mariano Bottino, Cesira Archetti-Vecchioni (Liana), Attilio Rapisarda, Nino Zuccarello - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 1071 m.

In un paesino della Sicilia, Jana nutre un segreto e irresistibile amore per Cola, fidanzato con sua sorella Nedda, e disprezza le attenzioni di cui la circonda Nino, che vorrebbe invece sposarla. Il matrimonio della sorella la getta nell'angoscia e finisce per farla ammalare. Per spie-

Una scena di *Malìa* con Enna Saredo

gare il suo continuo deperimento, i suoi parenti e la zia Pina, che nulla sanno della sua passione e che sono naturalmente molto superstiziosi, ne attribuiscono la causa alla stregoneria e ricorrono a don Sciaverio, un mago. Questi consegna al padre di Jana un medaglione miracoloso destinato a proteggerla dallo spirito maligno dell'amore che credono sia stato il crudele Cola a metterle nell'anima.
Intanto il matrimonio di Cola e Nedda non funziona, i due sposi litigano e una sera Cola va dal suocero per minacciarlo di rimandargli a casa la figlia; ma il suocero è assente; per la prima volta Jana si trova davanti l'uomo che ama, gli confessa il proprio amore disperato e per la troppa emozione sviene. Quando poi sotto casa passa la processione, la malata implora la Vergine di salvarla.
Qualche tempo dopo Jana, che ha restituito a Nino l'anello di fidanzamento, sembra guarita; Cola a questo punto, avendo scoperto la verità, si accende d'amore per la cognata, ma viene respinto ed è preso dalla gelosia il giorno in cui finalmente Jana decide di accettare l'affetto sincero e fedele di Nino. Cola fa alla donna una scenata; e quando li sorprende Nedda, costei crede che la sorella voglia rubarle il marito e le si scaglia contro. Interviene anche Nino a discutere con Cola. Questo crescendo di odio e di violenza sfocia in tragedia nel cortile della fattoria, dove Nino finisce per uccidere Cola.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912)

dalla critica:

"La riduzione cinematografica del forte lavoro del Capuana, ha segnato una vera vittoria per la Cines. La potente Casa romana ha dimostrato come si possa degnamente cinematografare un dramma, senza che la mancanza della parola possa menomarne il concetto e il senso artistico.
È vero che gli artisti furono superiori ad ogni elogio, ma è innegabile che la squisita cornice - che il gusto e la perizia del direttore diedero loro - fu veramente magnifica. Senza contare che la fotografia impeccabile rese con una finezza unica ogni più piccolo dettaglio, della fisionomia e dell'ambiente.
La protagonista dimostrò un temperamento d'artista veramente passionale: quegli occhi come ci hanno fatto comprendere la tempesta di passioni, attraverso cui è passata l'anima di Jana! Che sapore di misurata comicità in quella figura di Don Sciaverio! (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912.

"Il dramma passionale e campestre di Luigi Capuana (...) è passato dal teatro al cinematografo serbando intatte le sue virtù di efficacia, di possanza, di violenza, e anche - perché non dirlo? - di brutalità. (...) Ecco un pregio che non è lieve: toglier la parola all'opera e ottener che questa nulla perda in densità drammatica, commotiva e persuasiva: il colpo di coltello che sgozza il giovane Cola ci fa fremere e rabbrividire, con lo stesso fremito e lo stesso orrore che in noi desta la rappresentazione parlata e viva di quel finale raccapricciante. Buona l'interpretazione della compagnia siciliana (...). Se un appunto può farsi allo svolgimento della favola in cinematografia, convien dire che questo è un po' prolisso e diluito, pur essendo largamente compensata tale prolissità dal fatto che l'operatore ci trasporta attraverso tutta una serie di suggestivi e luminosi paesaggi. (...)"
"Cinema", Napoli, n. 41, 10 novembre 1912.

"(...) La Cines persegue con *Malìa* la maniera realistica già iniziata l'anno prima con *Sangue siciliano*, ma è un realismo convenzionale conciato con i più vieti luoghi comuni del melodramma, sul modello della *Cavalleria rusticana* (del libretto, s'intende). (...)"
Roberto Paolella, "Storia del cinema muto", vol. I, Napoli, Giannini, 1956, pp 154-155.

nota:

Il "dramma siciliano" di Capuana era stato lanciato e fatto conoscere in teatro da Giovanni Grasso e Marinella Bragaglia. Nel presentare il film la Cines sottolineava che "molti attori che hanno preso parte a questa rappresentazione sono siciliani, ed è per questo che tutta la loro mimica e i gesti che fanno in scena rivestono di per se stessi un interesse notevole. Costumi molto esatti. Le scene d'insieme sono sorprendenti per la loro verità e la fusione dei movimenti. Lo sfondo, in gran parte dei quadri dal vero, è tutto quello che si può immaginare di più suggestivo e di più pittoresco." ("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, 1 ottobre 1912).

La mamma dorme

r.: Mario Caserini - **int.** e **pers.**: Annita D'Armero (la contessa Maria), Febo Mari (il conte), Maria Bay (Nina) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 1.3.1912 - **lg.o.**: 333 m.

"L'operazione è decisa, la Contessa Maria dovrà passare vari mesi in una clinica famosa, lasciare la casa, il marito che l'adora, la piccola Nina! Essa scrive alla sorella Claudia pregandola di venire a occupare in famiglia il posto ch'essa lascerà vuoto per tanto tempo. La signorina Claudia giunge e fa da mamma alla piccola Nina. Ma il marito della Contessa Maria si innamora della cognata e la convivenza quotidiana travolge i due nella passione colpevole.
Tre mesi dopo la Contessa torna in famiglia, ma si avvede ben presto dell'atroce verità, comprende che il suo posto è occupato per sempre dalla sorella bella e fiorente. Non protesta e non impreca contro i colpevoli. Essa sa che deve scomparire. E scompare silenziosamente avvelenandosi nella penombra della sua stanza. La piccola Nina, mandata a chiamare la mamma, la trova supina sul letto, immobile, ad occhi chiusi; ella ritorna dal babbo e dalla zia e annuncia che la mamma dorme. E nessuno dei tre immagina che quel sonno sia senza risveglio!"
(dal programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia del 28 aprile 1912)

dalla critica:

"Questa *film*, per quanto il soggetto pecchi un po' in fatto di morale, è riuscita veramente bella, sia per la messa in scena, ottima davvero e di bell'effetto, che per l'esecuzione artistica, in generale.
A parte la D'Armèro che in qualche momento non è perfettamente a posto, gli altri assolsero tutti lodevolmente il proprio compito, in ispecie Febo Mari, bravo assai e naturalissimo in ogni gesto ed in ogni espressione. Carina assai la bimba e graziosissima nelle sue mossette. Rilevai dei dettagli e delle sfumature che rilevano la cura sapiente di chi diresse il lavoro; parte tecnica e fotografia impeccabile.
Il finale, che a qualcuno potrebbe sembrare monco, a me piacque non poco, e dello stesso mio parere saranno tutte quelle persone intelligenti che a questa film assistettero con vero godimento."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 4, 29 febbraio 1912.

frase di lancio: "Commovente dramma della vita reale interpretato dai migliori artisti della Casa Ambrosio."

La mania della caricatura

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 26.2.1912 - **lg.o.**: 145/154 m.

"Un disegnatore ha la mania di fare la caricatura di tutti quelli che incontra e provoca così una serie di risse."
("The Moving Picture World", New York, January 12, 1912)

dalla critica:

"(...) The artist is very clever. His experiences are of the knock-over and break order. The quality of this kind of farce is well known."
"The Moving Picture World", New York, January 12, 1912

La mania della disinfezione

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7749 del 2.3.1915 - **d.d.c.**: 8.7.1912 - **lg.o.**: 109 m.

"Il nostro eroe, munito di un paio di mantici, disinfetta le proprie scarpe prima di metterle via e le maniglie della porta prima di aprirla. Nessuno può stringergli la mano se prima non ha provveduto a disinfettarla. Un soldato che si presta ad accendere la sigaretta a un civile non può certo apprezzare la mania sanitaria del protagonista; e non ci riesce neppure una coppia che si scambia baci in un parco. Il nostro eroe entra poi in un ristorante e sconvolge tutti i clienti che stanno mangiando, soffiando loro in faccia il fumo del mantice. Poi egli prosegue la sua missione occupandosi dei polli. Ma intanto tutta la popolazione reclama il suo sangue e lui deve scappare per mettersi in salvo. Dopo un inseguimento ricco di momenti molto buffi, l'importuno viene finalmente catturato, chiuso in una cesta per cani e fatto ruzzolare via."
("The Bioscope", London, June 27, 1912)

La mannequin

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 7891 del 5.3.1915 - **d.d.c.**: 12.1.1912 - **lg.o.**: 612 m.

"Marcella, la bella e simpatica figlia di un vecchio, austero operaio, fa la modella per una importante casa di mode e le sue grazie hanno fatto breccia nel cuore di Andrea, il suo principale. E quando questi un giorno si introduce nel camerino dove la ragazza si sta vestendo per una sfilata e cerca di sedurla, lei lo respinge con violenza. Andrea decide di vendicarsi dell'affronto subito, la licenzia e mette in giro voci così malevole sul suo conto che le impedisce di trovare una diversa occupazione. Marcella, che vive con suo padre, è ridotta alla miseria e si decide a cercare lavoro in un altra città. Durante il viaggio, nel caffè della stazione incontra un giovanotto elegante, Arturo, che la colma di attenzioni e tra i due nasce un tenero amore. Arturo riesce anche a trovarle un impiego come dattilografa nell'ufficio di un suo amico, la sistema in un appartamento signorile e la fa vivere nel lusso: Marcella è felice, l'unica ombra è il non poter spiegare al vecchio genitore la provenienza del denaro chr gli manda. Ma un giorno Arturo, nel foyer di un teatro, incontra Andrea, che è un suo vecchio amico, e gli presenta Marcella. Andrea riconosce l'ex mannequin e, geloso di Arturo, ricomincia a corteggiarla; non ottenendo risultati, un giorno si introduce nella sua casa, l'aggredisce e la tratta come una sgualdrina. Esasperata, Marcella lo uccide."
("El Cine", Madrid, 13 enero 1912)

Pubblicità su "La Vita Cinematografica" per *La mannequin*

dalla critica:

"Bellissimo film, nel quale mirabilmente si trovano intrecciate e l'altezza dell'onore e la tragica semplicità della vita. Tutto ciò che si riferisce alla storia di un mannequin [sic], è raccolto nel ciclo di brevi scene con ampiezza e profondità. È opera molto buona e raccomandabile che non sapremmo mai abbastanza lodare. Anche in questo la Cines si distingue fra tanta copia di produzioni somiglianti perché ha saputo serbare un certo tal quale carattere proprio che le torna molto in onore."
S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 1, 25 gennaio 1912.

La mano dell'innocente

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.3.1912 - **lg.o.**: 206 m.

"Guglielmo, studente di medicina, è obbligato dai suoi studi a trascurare Cecilia, la sua fidanzata. Intanto torna dal servizio militare Ernesto, amico d'infanzia di Cecilia, che con la sua corte assidua riesce a farle dimenticare il primo amore.
Dopo qualche tempo, Guglielmo viene a sapere dagli amici che Cecilia lo ha tradito e rimane molto male quando apprende che ha sposato Ernesto. Quest'ultimo però non è l'uomo onesto e gentile che la donna credeva: egli infatti si comporta con lei molto male e l'abbandona da sola con un figlio. La povera Cecilia non resiste al grave colpo ricevuto e si ammala, assistita solo dal suo bambino. Però la provvidenza veglia sull'innocenza, e il figlio ha l'idea di correre a cercare un medico, che fortunatamente incontra all'ingresso di un teatro. Il buon dottore non è altri che Guglielmo, che entrando nella camera dell'ammalata riconosce in lei l'antica fidanzata e amorosamente se ne prende cura. Intanto Ernesto si è dedicato a una vita dissipata e alle osterie e in una rissa rimane gravemente ferito. Soccorso da Guglielmo e in fin di vita, l'uomo chiede di rivedere la moglie e il figlio; davanti al moribondo, il dottore promette di essere d'ora in poi il sostegno e il compagno dei due infelici abbandonati, scontando così con l'altruismo e la bontà che lo contraddistinguono la cattiva azione compiuta contro di lui dall'amico e da colei che doveva essere sua moglie.
La scienza e l'amore salvano la vita di Cecilia, che ha finito ormai di soffrire: un futuro di felicità l'attende."
("Arte y Cinematografía", Madrid, n. 36, 15 marzo 1912)

Il marengo di Tontolini

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 137 m.

"Tontolini è sotto le armi. Un giorno vuole andare in libera uscita, ma prima ha un problema da risolvere: dove nascondere il marengo inviatogli dal padre? Decide che il posto migliore sia il fodero della propria sciabola, solo che per prenderlo, dovrà ogni volta sfoderare il pesante spadone. Dovunque vada per fare i suoi acquisti è costretto a questa complicata operazione, impaurendo tutti i presenti. Finisce che lo mandano via in malo modo. Da ultimo incontra una ragazza, la invita a pranzo al ristorante e, al momento del conto, si accinge di nuovo a sfoderare la sciabola per prendere il marengo. Subito gli saltano addosso i camerieri, che lo consegnano ai gendarmi. Solo al commissariato gli sarà consentito di giungere al marengo, con il quale pagare la multa che gli è stata inflitta per disturbo della quiete pubblica."
("The Bioscope", London, Mai 30, 1912)

Il Maresciallo (epopea napoleonica)

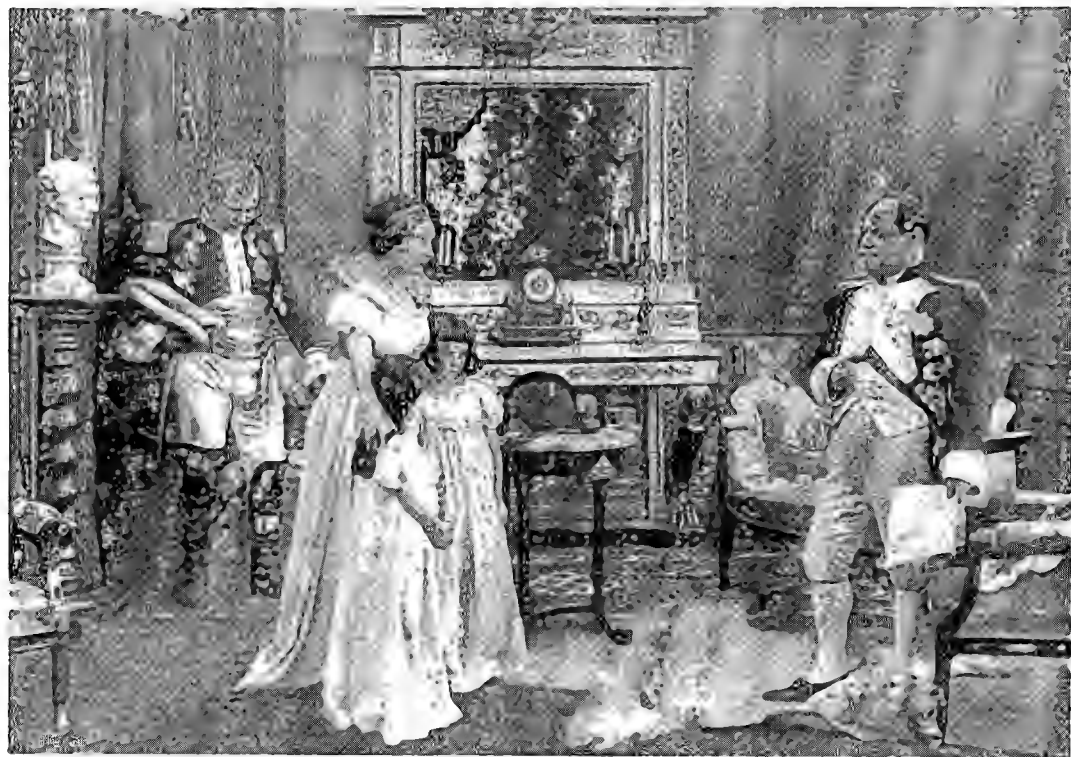
r.: Giuseppe De Witten - **int.** e **pers.**: Cesare Zocchi (il maresciallo Bon), Gerardo De Sarro (il figlio del maresciallo), Lita Lorini (la nuora) - **p.**: Centauro Films, Torino (serie Rossa) - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 355 m.

Il Maresciallo Bon, circondato dall'affetto del figlio, già luogotenente nell'esercito napoleonico, dalla nuora e dall'angelico sorriso di due bambine, vive felice in una villa poco distante dal castello ove ha sede il reggimento. Qui si trova anche Napoleone, il quale, venuto a conoscenza dell'esistenza di un complotto contro i bonapartisti, incarica il Maresciallo di indagare. Scoperto il luogo dove i congiurati si riuniscono, un sotterraneo, il Maresciallo invia un ufficiale con un plotone di soldati e ne fa arrestare il capo, un giovane ufficiale. Scopre così che si tratta del proprio figlio, che confessa il tradimento compiuto: il Maresciallo lo degrada e lo fa chiudere in prigione. Poi, scritta una lettera alla nuora, per avvisarla della disgrazia toccata alla loro famiglia, si reca dall'Imperatore per informarlo. Nel gabinetto di Napoleone il Maresciallo è imbarazzato, mentre la nuora, con le sue due bambine, implora la grazia da Napoleone: quest'ultimo, per provare la lealtà del Maresciallo, gli ordina di tutto predisporre per l'esecuzione del traditore. Prima dell'alba sulla spianata del castello i soldati, disposti in quadrato, sono pronti: il Maresciallo, giunto col suo stato maggiore, dà l'estremo saluto al figlio, ma prima che l'ordine fatale sia dato irrompe a cavallo lo stesso Napoleone, che ferma l'esecuzione, ordinando che il condannato abbia salva la vita ed elogiando la fedeltà del Maresciallo, al quale fa rendere dalle truppe schierate l'onore delle armi.
(Dalla pubblicità della Centauro Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 6, 30 marzo 1912).

dalla critica:

"(...) In questo *Maresciallo* sono palesemente mille le buone intenzioni, e d'altra parte il risultato effettivo sostanziale non risponde proporzionatamente a una sì larga messe di così deliberata volontà intenzionale. (...)
Cominciamo col rallegrarci colla Centauro-Film d'avere un po' *tergiversato* dall'eterno tema cinematografico: l'amore; dall'eterno triangolo: marito, moglie e amante. No, qui d'amore, per una volta tanto, non se ne parla. E questo potrebbe anche essere un bene. Non è dun-

que l'amore il sentimento che dà vita alla film. E quale allora? Ecco che, al proporci di identificarlo, ci prende la perplessità (...) Perché cospira questo figlio del maresciallo? Non lo sappiamo! (...) Sappiamo solo vagamente che cospira. (...) E questa nebulosità che avvolge il *movente* della film, si risolve in una opacità del movimento psicologico che la percorre, generandole intorno una atmosfera di nessunissimo calore, anzi di glacialissima freddezza (...).
A ciò va aggiunta una difficoltà grande che c'era da superare in questa film. C'era da mettere in scena Napoleone. Ore mettere in scena Napoleone si fa presto a dirlo! Sono impegni questi, pei quali occorre non solo l'attore *provetto*, ma anche l'attore che abbia lo specialissimo *phisique*. Occorre l'uno e l'altro insieme. Il compito non è facile (...). E la difficoltà di questo gravissimo compito, malgrado tutto l'impegno dell'attore a ciò chiamato, fu altra causa di svantaggio per un più spiccato successo della filma.
Alla quale hanno pure nuociuto altre cose: per esempio, la manifesta pochezza della scena tra padre e figlio, quando il maresciallo gli strappa i cordoni; (...) e, per esempio, ancora quell'enorme, lunghissimo interminabile tragitto, fatto fare ai soldati a cavallo e a quelli a piedi, per raggiungere la spianata dell'esecuzione (...).
Con tutto ciò un notevole gusto artistico ha presieduto a tutto il lavoro: la scena del giardino ai primi quadri e la scena dei dintorni e della spianata del castello, furono di una bellezza che si impose (...). Lo Zocchi (maresciallo), il De Sarro (figlio) e la Lorini (nuora) misero tutto il loro impegno per dare risalto alle singole interpretazioni, ed è giusto che una parola di lode venga ad essi rivolta."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912.

Una scena de *Il Maresciallo*

frasi di lancio: "Con la Films *Il Maresciallo* siamo certi di portare a conoscenza uno dei più belli episodi della grande epopea napoleonica. Dirà il pubblico se tale scopo abbiamo ottenuto quandi si troverà di fronte ad una Films dove la messa in scena è sfarzosa, i costumi ricchissimi e l'esecuzione accurata.
In questa Films non abbiamo badato nè a tempo nè a denaro; abbiamo avuto costantemente presente lo specchio dell'arte."

Francesca Bertini in *Marion*. Nel 1920 interpreterà un'altra Marion, completamente diversa.

Marion

int. e **pers.**: Francesca Bertini (Marion) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4479 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 283 m.

I coniugi Martini danno una festa per il compleanno della figlia Marion: tra gli invitati c'è una contessa, al cui fascino il padre della festeggiata non si dimostra indifferente; anzi, il suo interesse per la donna diviene sempre più evidente, tanto da suscitare nella moglie una legittima reazione. La sera, quando gli ospiti sono andati via, si parla di divorzio. Marion, che ha ascol-

tato le decisioni dei genitori, decide di intervenire: l'indomani si reca dal parrucchiere e lo prega di renderla quanto più orribile e scarmigliata possibile. Così conciata, ritorna a casa e comincia ad agire in perfetta sintonia con il proprio aspetto, tanto da allarmare i genitori, che da quel momento non penseranno ad altro che a riportare la figlia adorata alla condizione normale, dimenticando le loro controversie.
Riconciliati i genitori, Marion invita la contessa a vedere il risultato del suo machiavello: "Non sono così carini insieme?", sussurra all'attonita ospite, accompagnandola alla porta.

dalla critica:

"A sophisticated picture of married life, in which a daughter's diplomacy is the means of reuniting her father and mother who were on the point of a separation.
It features Miss Florence [sic] Bertini in the leading role and is very well acted throughout. The picture is not at all romantic and not wholly fortunate in its atmosphere; it is rather continental and perhaps it won't be wholly understood by American audiences. It seems to us too bad that a girl, with her hair down, should be so old in wisdom as Miss Marion is shown to be; nor on the other hand does a husband's infidelity seem to us a thing to even repent of with merry laughter - it was hardly a peccadillo.
The Cines people are making better scenes than a few months ago; they are no longer cheap in appearence. The photography is excellent."
"The Moving Picture World", New York, August 3, 1912.

Il marito della lavandaia

int. e **pers.**: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9338 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 130 m.

dalla critica:

"A farcical comedy, in which washerwoman, laundry, and an enormous plank play decisive and emphatic *roles*. The hero is Kelly."
"The Bioscope", London, 9 January, 1913.

Il marito in campagna

s.: dalla commedia "Le mari à la campagne" (1844) di Bayard e De Vally - **int.**: Mercedes Brignone, Umberto Mozzato, Cesare Quest[1] - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 9.8.1912 - **lg.o.**: 350 m.

[1] I nomi degli attori sono in questo caso incerti.

Manifesto francese per *Il marito in campagna*

Il vecchio Colombet, a capo di un comitato per la premiazione della virtù, impone a tutta la famiglia una severità di costumi talmente rigida da costringere la nipote e suo marito Ferdinando a dormire, durante la quaresima, in camere separate. A nulla valgono le proteste di Ferdinando, Colombet è inflessibile.
Ferdinando allora, con l'aiuto di un amico, fa giungere a Colombet una falsa lettera, in cui il fattore richiede la sua collaborazione come sorvegliante dei lavori per alcune nuove costruzioni in campagna; ottenuto l'assenso dello zio, Ferdinando ne approfitta per recarsi a Parigi con l'amico e qui, con l'amante di quest'ultimo e con una sua amica, si dà alla pazza gioia.
Frattanto a casa Colombet si è preoccupati perché la sottoscrizione per la festa della virtù non ha raggiunto la cifra necessaria. La moglie di Ferdinando propone di andare a Parigi a chiedere a una sua antica compagna di collegio di aiutarla a completare la somma. L'amica è proprio la ragazza di cui si è incapricciato Ferdinando.
Quando i Colombet trovano Ferdinando, reso euforico dallo champagne, assieme all'amante, il vecchio s'infuria, la suocera strilla, la moglie piange, l'amante sviene. Ne nasce una gran confusione; ma Ferdinando stavolta s'impone: vuol restare a Parigi. La moglie, comprendendo che sta per perderlo, gli si slancia nelle braccia, tenera, appassionata: anche lei si rivolta contro lo zio come non aveva mai osato. Ferdinando e la moglie torneranno dunque insieme, ma a una condizione: che non ci siano più gli zii.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 10, 5/10 giugno 1912)

nota:

La commedia di Bayard e De Vally avrà una nuova versione cinematografica nel 1920, regìa di Mario Almirante: Mercedes Brignone vi interpreterà il medesimo ruolo sostenuto in questa edizione.

Il marito sospettoso

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 5.4.1912 - **lg.o.**: 141 m.

"In assenza del marito, la moglie si concede il vizio del fumo. Ma un giorno che il consorte torna inaspettatamente, malgrado le finestre spalancate, l'aroma è rimasto: e il marito comincia a sospettare che la consorte riceva di nascosto in casa un fumatore. Il poveretto si mette allora a pedinarla e quando la vede entrare in una tabaccheria, si apposta. Arriva poi una carrozza e ne discende un signore che deve comperare delle sigarette. La moglie, uscita dallo stesso negozio, avendo scorto il marito, sale sulla carrozza che si è fermata e ne discende dalla parte opposta, dileguandosi. Quando poi il signore risale sulla sua vettura, il marito non ha più dubbi, ha la prova dell'adulterio. Insegue quindi l'incolpevole, correndo dietro alla carrozza e poi salendovi: il suo violento scontro con l'ignaro passeggero si conclude con un pugno sul naso, che lo fa volare - guarda caso! - attraverso la finestra di casa sua, nel salotto, dove la moglie sta beatamente fumando. Una colpa lieve, e la storiella termina con la felice coppia che si gode le gioie della sigaretta."
("The Bioscope", London, March 21, 1912)

Il matrimonio di Niny

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 214 m.

"Niny è una bella ragazza, e ha due corteggiatori, Edoardo e Giorgio, che si danno entrambi da fare per ottenere i suoi favori. Un giorno Edoardo telefona a casa di Niny e, trovandola sola, decide di sfruttare l'occasione: dopo aver giocato a tennis con lei, l'accompagna a fare una passeggiata e cerca quindi di abbracciarla, Niny ne è irritata e non esita, quando arriva Giorgio, ad andarsene con lui. Poi, trovandosi con un gruppo di amici, Niny decide di mettere alla prova i suoi corteggiatori. Getta il fazzoletto dentro un ripido burrone e poi finge di disperarsi per il fatto di averlo perduto. Edoardo esita, mentre Giorgio coraggiosamente compie la difficile discesa nel burrone e le riporta il prezioso trofeo, dando così prova del proprio coraggio. Niny si rende allora conto di preferire Giorgio; e quando il giorno dopo Edoardo viene a chiamarla, prende una pila di libri e glieli mette in braccio, dicendogli che per lui è venuto il momento di ritornare in collegio."
("The Moving Picture World", New York, December 28, 1912)

dalla critica:

"(...) It relates in a highly entertaining fashion to a charming girl's many difficulties in deciding between two most ardent suitors. (...) The story is enacted in the midst of a most beautiful garden, which affords truly wonderful backgrounds."
"The Moving Picture World", New York, January 4, 1913.

Un matrimonio in fumo

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4490 del 22.9.1914 - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 197 m.

nota:

Di questa commedia della Cines non abbiamo trovato altre notizie o commenti sulla stampa d'epoca.

Le medaglie di Bidoni

r.: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4176 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 20.9.1912 - **lg.o.**: 500 m.

"Bidoni, attendente del colonnello X..., è un soldato molto distratto; questo difetto gli procura molte sgridate, ma è un giovane di cuore e perciò amato da tutti, specialmente dalla piccola Maria, figlia del colonnello, che lo protegge continuamente.
Il colonnello riceve l'ordine di partire per la guerra e Bidoni seguirà il suo padrone. La piccola Maria, che assiste ai preparativi, pensa di dare un ricordo a Bidoni: difatti gli consegna una medaglia e una letterina, nella quale gli raccomanda il babbo e gli ordina di seguirlo sempre per salvarlo da qualunque eventuale pericolo. Il colonnello e Bidoni, appena sbarcati a Tripoli, prendono parte ad una importante battaglia: il colonnello ordina a Bidoni di restare al campo, ma il giovane, rileggendo la letterina di Maria, disobbedisce agli ordini del suo superiore e corre anch'egli alla lotta. Il colonnello viene attorniato da tre arabi ed è quasi sopraffatto, quando interviene Bidoni, che lo salva da sicura morte. Maria è stata ubbidita: Bidoni è decorato sul campo di battaglia; ma la sua gioia è ancora più grande, tornato in patria: la piccola Maria appunta sul petto del soldato la sua medaglia, vicino a quella al valore."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912)

dalla critica:

"Primo Cuttica, l'insuperabile creatore della macchietta comica militare, il beniamino di tutti i pubblici d'Italia, è il protagonista di questa film della grande Casa Romana, e che sarà programmato il 20 settembre.
Il nome del Cuttica è sicuro affidamento di successo, poiché le sue trovate spiritose e la sua indiavolata comicità lo hanno reso celebre in varietà, così che il pubblico prende di assalto i locali dov'egli si produce, per ammirarlo ed applaudirlo. Non diversamente succederà al Cinematografo (...)."

"La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912.

"Splendid military drama. Real war scenes woven into an interesting story."

"The Bioscope", London, August 29, 1912.

"(...) The struggle between the Italian and Turkish forces is still being carried on with no immediate signs of abatement, not withstanding the attitude of the world to arrange a settlement. As can readily be understood, a struggle of this kind is replete with incidents which make excellent plots for dramas such as *On the Firing Line*, and which are rendered still more interesting and realistic by the fact that many of the scenes in the film are actual happenings, showing real soldiers in active warfare. (...) The many battle scenes in the film are very thrilling indeed; the charges of the infantry and cavalry across the fields will bring people to their feet. Newspaper reports indicate that the war will last but about two months longer; but the fighting between armies of the two opposing countries as shown in the film does not lend much encouragement toward the belief that an amicable settlement will be reached soon."

"Motography", Chicago, n. 7, September 28, 1912.

Una scena de *Le medaglie di Bidoni*

nota:

Di questo film parlò a lungo lo stesso Cuttica in una intervista del 1912, dove lo citava come il primo della serie a lui dedicata. Egli ricordava lo scrupolo con cui Guazzoni lo aveva preparato, facendovi prendere parte cinquecento comparse. Nella scena finale, quando era alle prese con i beduini, Cuttica cominciò a picchiarli davvero: "fosse l'impeto del dramma incalzante, fosse la suggestione del momento nazionale, o quella della fanfara guerresca commentante la film o non so che risveglio istintivo, subcosciente del mio essere dinnanzi a quei veri arabi dalla grinta color cioccolato, so che le mie mani menarono per davvero botte da orbi (...). Non sorpendetevi, eravamo all'indomani di Siara-Sciat. Più che al mio interesse e più che all'interesse del pubblico pensai in quel momento - ve lo giuro - ai nostri crocifissi di Henni. Ed erano parenti prossimi di quei massacratori, quelli che io avevo dinnanzi! (...)" (in "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 219, 21 novembre 1912)

La serie che inizia con questo film, dedicata al personaggio di Cuttica/Bidoni (i nomi divennero presto intercambiabili), una macchietta militare che aveva già riscosso molto successo nei teatri di varietà italiani, procurò qualche noia alla Cines, perché fu giudicata negativamente dalle autorità, che cercarono anche di impedirne la diffusione.
Da un rapporto del questore al prefetto di Genova (conservato all'Archivio di Stato, perché oggetto di una relazione al Ministero dell'Interno da parte del prefetto, in data 28 febbraio 1914) risulta che il delegato di P.S. di Marassi cercò di dissuadere l'esercente del locale cinematografo Alfieri dal "produrre" (proiettare) una film con Cuttica in vesti di soldato, perché vi si metteva in ridicolo la divisa.

Il film venne ripresentato in censura e ottenne un secondo visto (n. 5261) il 17 novembre 1914.

Film citato anche con i titoli *Bidoni a Tripoli* e *I nostri eroi.*

La medicina di Mary

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4501 del 22.9.1914 - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 211 m.

"Giulia e Leopoldo sono fidanzati, ma quando all'orecchio della madre di Giulia giungono delle voci, presto confermate, che il giovanotto non è proprio l'angioletto che pensava, ma un cacciatore di dote, gli proibisce di vedere sua figlia.
Giulia continua a vedere Leopoldo di nascosto. Mary, la sorella minore di Giulia, si accorge di questi convegni clandestini e organizza, aiutata da un vecchio e fedele servitore, una trappola che servirà a smascherare Leopoldo, evitando alla sorella di continuare a farsi illusioni sul suo conto. Scoperto che Leopoldo si incontra con Giulia scavalcando il muro del giardino, spalma del vischio sul bordo e ai piedi del muro stende della carta resa appiccicosa dallo stesso materiale; quando Leopoldo, sicuro dei suoi passi, scavalca il muro e salta nel giardino, rimane invischiato come una mosca nella tela di un ragno, rendendosi oltremodo ridicolo agli occhi di Giulia e con gran divertimento di quella biricchina di Mary."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

Melodia spezzata

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8577 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 308 m.

"Un giovane musicista, Perez, sta lavorando da un certo tempo a un'opera, ma è scoraggiato perché non riesce a creare quel che è necessario per terminarla. È professore al Conservatorio e tra i suoi allievi c'è Lelia, la quale, senza che il suo maestro lo sappia, segretamente è innamorata di lui. Lei è al corrente delle difficoltà che stanno mettendo in crisi il professore e sta sforzandosi di comporre un motivo adatto a completare il capolavoro di Perez. Un giorno cade seriamente ammalato. Un medico suggerisce alla madre di Lelia di farle cambiar aria, con un soggiorno in montagna. In effetti il suggerimento si rivela utile e la ragazza torna in piena salute. A questo punto le arriva una lettera di Perez, che le spiega di essere ancora in alto mare, annunciandole una sua prossima visita. La sera prima dell'arrivo di Perez, Lelia si mette seduta a fantasticare; e i fruscii del vento le suggeriscono una specie di leit-motiv, cui ella dà subito forma con il violino, fissandoselo in testa. Il giorno dopo, quando arriva il suo maestro, gli fa sentire la propria composizione ed è con questo insperato aiuto che questi riesce a concludere l'opera. Lelia viene poi a sapere che il frutto del loro comune lavoro ha ottenuto larghi consensi e applausi tra gli intenditori e che la 'prima' dell'opera è fissata per qualche giorno dopo. Ella si convince che il maestro conosca quello che ella sente per lui e che la ricambi: non sa che in realtà lui ama la cantante che avrà il ruolo di protagonista nell'opera in allestimento. Lelia partecipa alla "prima", che ottiene molto successo. La sua composizione è stato il pezzo forte del lavoro, ma è Perez a essere salutato come un genio musicale. Al termine dello spettacolo Lelia va a cercare il suo co-autore, ma si accorge che l'unico suo pensiero è per la 'primadonna'. Per la vittima infelice la mano della morte è ormai vicina ed ella passa quel confine dal quale non c'è ritorno."
("The Bioscope", London, December 12, 1912)

dalla critica:

"It is foolish to expect the spectator to be interested in a picture such as this, made in Italy. The actress in the leading role lacks grace, let alone a pleasant face and figure and her associates are equally as bad in other ways. The plot is nonsense. (...) We calculate that before the picture is released the subtitles will be revised and rearranged. The reviewer does not mean to claim that a situation such as that found in this story is absurd or nonsensical, but he does assert that the plot in its present state, is bosh."

G., "The New York Dramatic Mirror", New York, December 18, 1912.

Menzogna fatale

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5625 del 8.12. 1914 - **d.d.c.**: 15.1.1912 - **lg.o.**: 222 m.

nota:

Nel maggio del 1915 al film, presentato all'epoca come un dramma, venne revocato il permesso di circolazione.

Una meritata lezione

int.: Lorenzo Soderini (Cocò), Elvira Radaelli (Elvira) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4329 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 159 m.

"Cocò dichiara il suo amore alla signora Elvira e osa chiederle un appuntamento. La signora finge di acconsentire e gli assicura che si troverà in giardino a mezzanotte. Però narra tutto al marito e insieme ad un gruppo di amici decide di dare all'intraprendente Cocò una lezione. Infatti si travestono da briganti e quando Cocò a mezzanotte è in attesa della sua bella, viene aggredito, costretto a togliersi la giacca, il gilet, le scarpe ed anche i calzoni. L'allegra comitiva, non contenta di ciò dipinge sul volto del malcapitato due enormi baffi ed in tale stato è lasciato sulla terrazza della villa, tra l'ilarità di tutti gli ospiti della signora Elvira.
Cocò non sa resistere a quelle beffe e fugge, destando l'allarme nella via dove viene arrestato."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, ottobre 1912)

dalla critica:

"Meritata davvero, e proprio esilarantissima. Quel fatuo di Cocò se la è presa e se la tiene. Gli sta meglio d'un guanto. Questa pellicola è un giojello che non starebbe male tra le pagine del divino Decamerone e dell'insuperabile Sacchetti, nonché in quelle dell'argutissimo Bandello."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 139, 20 ottobre 1912.

Il film ha come titolo alternativo *Aristodemo conquista.*

La miglior vendetta

int.: Lydia Quaranta, Giovanni Casaleggio, Alessandro Bernard - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5153 del 15.11.1914 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 635 m.

dalla critica:

"È anche questo un bel lavoro, impostato su di un soggetto veritiero, logico ed umano, tale da interessare il pubblico e farlo vivere nell'ansia fino alla risoluzione lieta ed inaspettata. Gli esecutori fanno molto bene: il Bernard è in carattere nella parte assegnatagli; ed il Casaleggio progredisce continuamente. La Quaranta è sempre quella deliziosa artista che tutti conosciamo.
Messa in scena indovinata; fotografia accuratissima."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 24, 25 dicembre 1912.

I Mille

r.: Alberto Degli Abbati - **s.**: Vittorio Emanuele Bravetta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Mary Cléo Tarlarini (Rosalia, la pastorella), Vitale De Stefano, Oreste Grandi, Cesare Zocchi, Maria Bay, Ercole Vaser - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 8728 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: 6.12.1912 - **lg.o.**: 921 m.

A Misilmeri, in Sicilia, don Ruggero, ricco possidente, scopre che suo figlio Corrado ha una segreta relazione con Rosalia, povera pastorella del suo latifondo, dalla quale ha anche avuto un figlioletto, Vincenzino, e, opponendosi al desiderio del giovanotto di regolarizzare la pro-

pria posizione, intima a Rosalia e al figlio lo sfratto dalla fattoria. La povera donna si trova in difficoltà, anche per le continue indegne proposte che le arrivano dal capitano borbonico Altieri. Viene in suo aiuto, procurandole un asilo, un frate capuccino, fra Lorenzo, amico di Ruggero e come lui coinvolto in una congiura contro i Borboni. Una sera i congiurati, riuniti nella farmacia del paese, ricevono la notizia che Garibaldi, dopo aver finto di dirigersi verso Corleone, sta ora marciando su Palermo e, guidati da Ruggero, partono di nascosto per raggiungerlo a Piana dei Greci. Intanto il capitano Altieri, per vincere la resistenza di Rosalia, le rapisce il figlioletto per obbligarla a venire a un appuntamento in una casetta isolata e disabitata nei pressi di Marineo, prima tappa dell'esercito borbonico in avanzata verso Corleone. Il colonnello borbonico Bosco, resosi conto di essere stato giocato dai garibaldini, invia a spron battuto il capitano Altieri a Palermo con l'ordine per la guarnigione di resistere a oltranza, fino all'arrivo delle sue truppe. Lungo la strada il capitano incontra Rosalia, venuta a supplicarlo per la liberazione del figlio; accecato dalla passione e dimentico del proprio dovere, egli conduce la donna nella casetta per soddisfare le sue voglie. Il bambino, rinchiuso al piano superiore della casa, sentendo le grida della mamma, riesce a raggiungerla attraverso la cappa del camino, in tempo per salvarla da Altieri, che acceca lanciandogli in faccia un pugno di cenere. Prima di chiudere nella casa il suo persecutore e di allontanarsi col figlio, Rosalia gli sottrae il prezioso dispaccio di cui era latore e, dopo una lunga marcia, riesce a consegnarlo a Palermo nelle mani del Dittatore: guadagnandosi gli encomi dell'eroe, ma toccando anche il cuore di Ruggero, che la riconosce come figlia e le consente di riunirsi a Corrado; "mentre su Palermo liberata sventola trionfante il tricolore!"
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912)

dalla critica:

"(...) Ai fatti di arme, riprodotti colla maggiore fedeltà possibile, è intrecciato un episodio di amore, un pizzico di sentimentalità che fa bene e commuove, ma il successo della film è dovuto incontrastabilmente all'azione principale, predominante, alla riproduzione, cioè, di quel brano di storia che è di ieri, di oggi e lo sarà di domani.
Buona esecuzione artistica; messa in scena accurata; fotografia ottima."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912.

"(...) L'intelligenza dell'idea maestra, la nobiltà dell'azione scenica, la sicurezza dell'interpretazione fanno di questo lavoro un'opera magnifica."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2, 20/25 gennaio 1913.

"Francamente mi aspettavo qualche cosa di più, e credo colla mia delusione poterne aggiungere molte altre. Da tanto tempo si aspettava questa film (...). Il titolo stesso dava a sperare a qualche episodio di quel grande generale, mentre invece se vi è uno che figura *niente* è proprio lui.
Molti quadri sono buoni, e anche messi in scena con buon gusto e criterio, perciò faccio un buon elogio al Degli Abbati, ma quello che non ammetto e che non approvo è l'avere dato un soggetto con una base, mentre è tutt'altro (...). L'interpretazione buonissima da parte della tanto brava Mary Cleo, del Vitali. Non mi piacque il Grande [sic]."
Felice Metellio, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 222, 19 dicembre 1912.

"(...) Nonostante io (...) non ammetta la riproduzione di un Eroe caro all'Italia ed agli Italiani per la parte importante che ha preso nell'Indipendenza italiana, pur per debito di cronaca non posso far a meno di registrare il grande successo che ha ottenuto questa pellicola. Folla immensa e plaudente ad un artista camuffato da Garibaldi. Non abbiamo veduto Na-

Una scena de *I Mille* con Mary Cléo Tarlarini

poleone? Mi direte. Ebbene sì, ma il tempo è più remoto (...). Certo questi ancora vivi commilitoni, se anche intervenuti per rivivere un solo momento, non avranno applaudito.
Si riproducano dei drammi, delle buone scene comiche, delle attualità, ma si lasci stare i fasti di un'epopea che solo al parlarne dovere sarebbe di toglierci il cappello."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 229, 20 febbraio 1913.

"(...) Questo film segna varii punti di progresso nei confronti della precedente produzione, e non solo per l'epica vastità del tema trattato, che a sua volta determina insolite dimensioni (più di 800 metri, circa quaranta minuti di proiezione: uno dei primi mediometraggi italiani), ma soprattutto per la impostazione più consapevolmente spettacolare, per la maggiore scioltezza del linguaggio, per la più sorvegliata scansione del ritmo narrativo. (...) Caserini [1], emigrato a Torino, fa tesoro delle esperienze del suo antico assistente [Guazzoni], e già se ne avvale nei *Mille*, dove il 'plein air' è sfruttato con sapienza ad inquadrare plasticamente nutrite masse di garibaldini, e la prospettiva architettonica conferisce realismo e vi-

[1] Per molti anni il film è stato erroneamente attribuito alla regia di Mario Caserini.

vezza alle scene d'interni, non più immiserite dal tradizionale fondale di tela. Altro elemento distintivo dell'opera è offerto dalla recitazione, che Caserini si studia di rendere plausibile e realistica, sorvegliata e composta, lontana dalla magniloquenza del linguaggio gestuale invalso nelle prime 'superproduzioni' di ambiente greco o romano che proprio la conquista dello spazio, attuata dal Guazzoni, ha reso di moda negli ultimi mesi (...)."
Guido Cincotti: "Il Risorgimento italiano nel teatro e nel cinema", Roma, Editalia, 1961, pp. 135-136.

nota:

Il film venne presentato in anteprima al Politeama Giacosa di Napoli in novembre, in occasione "delle feste patriottiche qui celebrate in onore dell'esercito e della marina d'Italia. (...) Il successo dei Mille è stato pieno, vibrante, trionfale: nelle cinque rappresentazioni consecutive, che hanno avuto luogo al Politeama Giacosa, il pubblico si è affollato al botteghino e nell'ampia sala del teatro di via Monte di Dio. (...)" ("Cinema", Napoli, n. 41, 10 novembre 1912). Ottime accoglienze da parte del pubblico vennero segnalate da varie parti d'Italia: dal Politeama Livornese di Livorno al cinema Excelsior di Modena, dal Centrale di Foggia al Meridiana di Torino. Al film dedicò la copertina il "Moving Picture World" di New York (vol. XV, n. 1, January 4, 1913).

La miniera di ferro

r.: Oreste Mentasti - **int.** e **pers.**: Cristina Ruspoli (Bianca), Arturo Garzes (suo padre), Mario Roncoroni (il tenente Egidio d'Harcourt), Italia Almirante Manzini (Henriette, sorella di Egidio), Amerigo Manzini (l'ing. Claudio Max) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 9344 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 700/840 m.

"Il tenente Egidio d'Harcourt, rovinato da una vita dissoluta e pieno di debiti, pensa di risolvere le proprie difficoltà sposando la cugina Bianca, figlia di un ricco industriale minerario e a tale scopo invia la sorella Henriette perché gli prepari il terreno. Henriette, quando scopre che Bianca è invece innamorata di Claudio Max, ingegnere della miniera, tenta, ma senza risultato, di sedurre lo stesso Claudio.
Egidio cerca di eliminare il rivale in un altro modo: dapprima sottrae dagli uffici della miniera degli importanti documenti, facendo in modo da far ricadere i sospetti su Claudio; nello stesso tempo rinchiude quest'ultimo nella miniera, per impedirgli di difendersi dall'accusa e destinandolo a morte certa. Max però riesce a liberarsi, con l'aiuto di alcuni minatori, e riesce poi a provare l'inconsistenza delle accuse rivoltegli da Egidio, che viene scacciato ignominiosamente. Claudio e Bianca si sposeranno presto."
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

Ministro e suffragette

int. e **pers.**: Ignazio Lupi (il Ministro), Dorotea Ferrari (Luisa) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4181 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 29.4.1912 - **lg.o.**: 316 m.

"S. E. il Ministro vorrebbe impedire un comizio di suffragette e si reca personalmente per imporre il rispetto con la sua presenza. Una giovane, che fa i suoi primi passi nella politica, istigata dalla zia, ferisce con una pietra il Ministro ed è quindi condotta al suo cospetto. Il suo giovane cuore però presto si commuove ed ella da feritrice diventa infermiera. Con mano gentile essa cura S. E. che, sorpreso di tanta gentilezza, s'interessa della giovane e la prende alle sue dipendenze come dattilografa.
Una simpatia sempre crescente si stabilisce fra i due.
Dopo qualche tempo la zia si ammala e richiama la nipote perché venga a curarla, ma nel dividersi sia il Ministro che la suffragetta attraversano dolori morali, che veramente essi non osano confessarsi... Ma il Ministro non resiste alla lontananza ed in breve egli si reca a far visita alla sua antica dattilografa, che diventa la sua fidanzata.
Di ritorno all'ufficio l'antica dattilografa vede che ha preso il suo posto... 'E con tale mummia vicino, dovevo vivere io!!' dice il Ministro."
("Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

Ignazio Lupi e Dorotea Ferrari in *Ministro e suffragette*

dalla critica:

"A love story, with incidents and some of its characters in comedy vein. The characters are the city's mayor, a pretty working girl, the girl's aunt who is a suffragette and revolutionist, and the mayor's stenographer, a woman who does not want a 'vote but a voter', and whose face the mayor finds very painful to look at.
As a love story, it is effective; as a comedy not so much so, altough it made more than one good laugh.
The acting, scenes, photographs, etc., are good."
"The Moving Picture World", New York, July 6, 1912.

Il mio amore

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 219 m.

nota:

Nessun'altra informazione abbiamo trovato su questo film dell'Ambrosio, che risulta tuttavia effettivamente realizzato.

Mio figlio!

int.: Gina Moreau, Vitale De Stefano - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 280 m.

"Giovanni Fira ha servito onorevolmente come carabiniere e ora che è divenuto anziano, gli conferiscono il grado di maresciallo. Ma la vita gli ha riservato la disgrazia di un figlio che per la sua condotta getta una macchia sulla specchiata immagine di onestà del padre. A parte le varie dissolutezze, il giovane ora frequenta una combriccola di ladri, che accompagna in frequenti ruberie. Un giorno, un ragazzo che ha sentito i ladri accordarsi per un colpo, avverte la polizia ed è proprio il maresciallo Fira a essere incaricato dell'intervento. I carabinieri si appostano nel luogo indicato, ne segue un conflitto a fuoco: molti dei ladri vengono feriti; tra questi Fira riconosce il proprio figlio e lo riporta a casa per curarlo. Ma presto si viene a sapere che il maresciallo nasconde un delinquente. I superiori lo interrogano, poi decidono di perquisirne l'abitazione e vi trovano il giovane, morto.
'Era mio figlio', mormora sconsolato il maresciallo."
("The Bioscope", London, March 7, 1912)

dalla critica:

"(...) Il dramma *Mio figlio*, ci sembra meno convincente. È possibile, per esempio, che dei ladri sorpresi da un bambino, lo lascino andare tranquillamente ad avvisare i carabinieri? E che cos'è quella ferita e quella benda sulla fronte del morto, s'è stato ferito nella schiena mentre fuggiva? Discreta l'interpretazione artistica e la fotografia; ottima la scelta dei posti."

Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

Miriam, o la fanciulla araba

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5272 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 234/280 m.

"Durante l'epurazione che le truppe italiane stanno eseguendo nell'oasi di Tripoli, una piccola araba, abbandonata da tutti, viene raccolta da un Bersagliere che, prendendola con sè, la porta nell'accampamento e circondandola di cure paterne, la nasconde nella tenda. Ben presto la notizia si propaga tra i soldati che trattano la piccina come figlia. Ma il colonnello, venuto a conoscere la presenza della bambina al campo, essendo vietato dai regolamenti, ordina che venga consegnata alle Dame della Croce Rossa, non senza aver prima elogiato il Bersagliere.
È inutile dire che il bravo soldato, obbedendo all'ordine, si è ripromesso, appena finita la campagna, di adottare la piccola Miriam alla quale porta affetto."
(dal volantino pubblicitario della Cines).

dalla critica:

"Gli episodi guerreschi che costituiscono la forza di questo lavoro sono resi veramente con verità e commuovono e trascinano all'applauso lo spettatore.
Il giuoco delle masse è reso in modo veramente ammirevole ed anche belli sono gli episodi di gentilezza di cui sono protagonisti i nostri soldati."

"Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912.

"A subtitle informs us that this picture was taken to illustrate an actual incident of the Turkish-Italian War. In outline, it is very slight. (...) The picture has many good views of war-time and of the activities of soldiers who are subduing a foreign country. These include several battle scenes. It is a substantial, human, and instructive picture, well managed and photographed."

"The Moving Picture World", New York, June 29, 1912.

"(...) *A Soldier's Heart* gives us vivid scenes of close conflict, with thrilling hand-to-hand fighting between Italian soldiers and the Arabs. (...) The scenario of this subject has been excellently constructed, and the introduction of the little Arab girl in the story diverts one

from the stern exigencies of war to the gentle emotions that sway the heart, even in the midst of war's fell carnage. The fire of the Italian sharpshooters, behind the vreastworks, on the enemy; the wild charge, in the open, on the Arabs; the fearful attack in the narrow street, and the cacking of the building in which the fleeing goes seek refuge, have all the realistic imprint of war's sanguinary details. (...)
This film, though a war subject, is a sermon on the truth that true bravery and tenderness are ever allied, whereas recklessness and bravado are most often accompanied by cruelty. True bravery is ever based on the sense of duty, and tenderness, that lovely handmaiden, is always in attendance, shedding tears over the evils that must be.
The film shows fine camera and technical work. The trying exterior scenes have been excellently pictured, as all the details have been well brought out. The acting of the principals and the action of the great force of supernumeraries are worthy of hig praise. Indeen, I cannot see where either could be improved. (...)"
Jas. S. McQuade, "The Moving Picture World", New York, June 15, 1912.

nota:

Quando venne presentato in censura, due anni e mezzo dopo la prima uscita, per il nulla osta di circolazione il film diventò La piccola Miriam.

Una missione... ufficiale

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 121 m.

"Checco, giornalista parlamentare, viene invitato a un pranzo in onore del Segretario di Stato, ma, ammalatosi improvvisamente, è costretto a mandare un sostituto, Tontolini.
Questi, completamente ignaro di ogni forma protocollare, ne combina di tutti i colori: interrompe il discorso ufficiale, sale sul tavolo e finisce per mettere dinnanzi alla bocca dell'ospite il suo block-notes, con l'assurda idea di registrarne le parole, finché non viene cacciato via a pedate.
Al giornale consegna solo un rapporto sul robusto appetito del Segretario di Stato."
("The Bioscope", London, February 22, 1912)

dalla critica:

"The antics of a boorish reporter at a State reception furnish the humor in this knockabout farce. (...) Several trick effects are introduced as a conclusion to this rather ordinary picture."
J., "The New York Dramatic Mirror", New York, May 11, 1912.

I misteri della psiche

r.: Vincenzo C. Dénizot - **int.** e **pers.**: Alessandro Bernard (Bernard), Lydia Quaranta (Lydia), Luciano Daleza, Edoardo Davesnes (lo zio, tutore di Lydia), Evangelina Vitaliani, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 4170 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 19.2.1912 - **lg.o.**: 992 m. (viraggio per 867 m., 3 atti)

La signorina Lydia, orfana, è stata affidata alla tutela di uno zio avido di denaro e senza scrupoli e nel testamento c'è una clausola per cui, in caso di morte dell'orfana, erede universale diventa il tutore. Questi decide di fare scomparire la pupilla: la invita assieme a un amico a una gita in barca e, con la complicità del barcaiuolo, Bernard, la fa affondare; i due uomini si mettono in salvo, mentre la fanciulla scompare tra i flutti. Bernard è però un furfante molto furbo: e, avendo trovato sulla riva Lydia svenuta, decide di sfruttarne la bellezza e il fascino. Ottenuto il denaro promesso dallo zio, conduce la ragazza a Vienna, dove in una bisca equivoca la incarica di allettare i clienti e, con la forza ipnotica della sua mente, riesce a farne uno strumento docile a ogni suo comando. Una delle sue prime vittime è un giovanotto, Luciano, che è attirato nella bisca ma che, nonostante gli sforzi dei gestori, riesce a vincere importanti somme di denaro. Bernard fa allora intervenire Lydia, che, attirato il giovane in un salottino privato, lo induce a bere dello champagne drogato. Pentita di quello che ha fatto, la fanciulla riesce a risvegliarlo prima dell'arrivo di Bernard, e a farlo fuggire da un balcone; ma il suo padrone riesce di nuovo a far valere su di lei il proprio potere ipnotico e a impedirle di seguire la sua vittima, che va a denunciare il fatto alla polizia. Quando gli agenti irrompono nella bisca, Bernard riesce a fuggire attraverso un passaggio segreto; mentre Lydia, condotta al commissariato, rimane sotto l'influsso ipnotico dell'avventuriero e nulla ricorda dell'accaduto. Bernard, per rifarsi, pensa di ricattare il tutore di Lydia e gli fissa un appuntamento alla stazione della città; Luciano, che sta per partire, riconosce però Bernard, lo segue e avverte quindi la polizia, che in un conflitto a fuoco lo uccide. Il tutore che era con lui viene fermato e interrogato: Lydia, ormai libera dal controllo ipnotico di Bernard, riconosce la voce del tutore, il quale, vedendosi davanti colei che credeva di avere ucciso, è vittima di un colpo apoplettico. Reintegrata nei propri beni, Lydia si avvia finalmente verso un futuro sereno e felice: anche perché con Luciano ha trovato l'amore.
(Da un programma di sala)

dalla critica:

"(...) Tutta la film (...) è ispirata a un senso di rigida misura, di sobria distribuzione, servendosi bensì dei mezzi che ci offre oggi il cinematografo in mille guise diverse e con mille varie risorse, ma chiedendogli sempre solo ciò che può dare e nulla più di ciò che può dare; non forzando mai, non andando mai oltre e offrendoci, per conseguenza, una impressione di perfezione.
In questa veramente grandiosa film tutto ci è piaciuto e di tutto siamo rimasti ammirati. Tuttavia qua e là qualche menda - piccole cose - e che forse vediamo noi soli, perseguendo, per professione, una ostinata visione di perfezione. Così avremmo desiderato che il Bernard si fosse dimostrato più provetto barcaiuolo. Quando stacca la barca dalla riva per la gita e vi salta dentro (...), s'abbranca brutalmente, per non perdere l'equilibrio, alla spalla di Lydia (...). Per contro, una lode larga e incondizionata va tributata a Lydia Quaranta. (...) Se ideale era la parte, ideale ne fu l'esecuzione. Quando è presa a poco a poco, gradatamente, dal sonno ipnotico, quando il sonno l'invade, la pervade, la conquista, (...) quando

tutto il suo corpo esanime s'abbandona e cade, come lo stelo reciso di un fiore, è un singulto di schianto che essa strappa agli spettatori.
E fu gran peccato che non sia stata meglio artisticamente coadiuvata, nelle sue scene, dal Daleza (...). Avremmo voluto anche una maggiore moderazione nel Davennes [sic]; il fatto che il dramma gli assegna l'ufficio di far sopprimere la pupilla (...) lo ha condotto a credere, in buona fede, che per rendere il suo personaggio, fosse indispensabile per tutta la film roteare degli sguardi eccessivamente e inutilmente truci (...) e intercalare di quando in quando pose ostentatamente mefisofeliche - finendo così per mettere a duro cimento la verità umana del personaggio. (...) Le mende qua e là per nulla toccano la bellezza di questa grandiosa film, che si chiude, fra l'altro, in un magnifico quadro d'epilogo, tecnicamente e artisticamente di soave delicatezza. (...)"

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912.

"(...) È un dramma originale che rivela tutta la indefinibile anima umana, ma è un'opera talora strana, bizzarra, spesso difficile a comprendersi, specialmente là ove l'azione scoppia veemente e travolge. (...)"

R., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"This is a story which is frankly melodramatic, and, as such, admirable. One does not look in a melodrama for any great subtlety or *finesse*, but for thrills, sensations, and shudders. All these, we can vouch for it, are to be had without stint in *The Mystery of Souls*. There is one point in particular, however, in which this film most distinctly trascends the ordinary drama of its class, and that is in staging. The 'rescue under the waves' has been much 'boomed', but it has not been overrated: it is a decidedly clever piece of stagecraft, and will give audiences much cause for speculation as to 'how it is done'. The sea scenes, too, add considerably to the picturesqueness of the film, and the curtain is rung down on quite a beautiful tableau. The acting is good without being remarkable. The best individual performance, in our opinion, is that of the 'uncle', who makes a very sinister villain. He is the villain-in-chief, but there are other villains as well, and they are as wicked a pack as one could wish for evening dress and all. Mesmerism is a subject which we wonder has not been used more frequently as the theme of film plays. The Itala Company have employed it here with the greatest success, and fully suggest its weird potentialities. (...)"

"The Bioscope", London, December 21, 1911.

frasi di lancio: "Grandioso dramma cinematografico in tre atti e 24 scene, del massimo interesse, circa 1000 metri di film, protetta dalla legge sui diritti d'autore." - "Intero romanzo cinematografico appassionante in 3 parti e 120 quadri denso di azione, di novità e lodevolmente interpretato dagli artisti dell'Itala film."

nota:

Il visto concesso dalla censura al film venne revocato in data 15.10.1914.
Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57150) con domanda alla prefettura di Torino presentata da Sciamengo e Pastrone il 16.10.1911, quando era ancora inedito.
La citata recensione pubblicata su "La Vita Cinematografica" provocò una polemica reazio-

I misteri della psiche - Lydia Quaranta

ne da parte dell'attore Davesnes, il quale indirizzò alla redazione della rivista "un atto di diffida a mezzo d'usciere, nel quale atto è detto esplicitamente come qualmente il su citato attore (...) non vuole *che si faccia il suo nome nelle nostre critiche." La redazione così replicava: "Ci viene in mente di domandargli subito a bruciapelo: Ha forse qualche conto da rendere alla giustizia* in casa sua *che* non vuole *si faccia il suo nome* in casa nostra*? Sappia il signor Edoardo Gaget, in arte Davesnes, che nel nostro esercizio di libera critica noi usiamo di un intangibile diritto che ci consentono le leggi e non conosciamo né intendiamo conoscere coartazioni di sorta al nostro diritto (...). Il rimedio non consiste nel non nominare il suo nome sulla nostra Rivista; il rimedio sta in ben altro: senta: ci sono a Torino parecchie scuole di recitazione" (cfr. "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912).*

Il film è noto anche con il titolo *I segreti della psiche.*

La moda vuole l'ala larga

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6923 del 4.2.1915 - **d.d.c.**: 21.9.1912 - **lg.o.**: 100 m.

"Da sempre gli uomini sono stati oppressi dalla tirannide, ma presto o tardi, sono sempre riusciti a liberarsene: una sola resiste ancora... la tirannia della moda.
Il nostro amico Fringuelli cerca di lottare contro questa odiosa oppressione, ma deve presto rendersi conto quali insidie e tranelli sia costretto ad affrontare. Il suo cappello di paglia del-

La moda vuole l'ala larga, con Ernesto Vaser

l'anno precedente - falda stretta e fascia larga - è come nuovo, gli piace e vorrebbe portarlo ancora, ma, ahimè, quest'anno la moda vuole l'ala larga e la fascia stretta. Col suo cappelluccio Fringuelli è decidamente fuori moda, tutti lo prendono in giro, anche lui è costretto ad arrendersi al capriccio del momento. Purtroppo esagera nella scelta del nuovo copricapo, che ha l'ala talmente larga da provocare una serie di disastri, agli altri e a se stesso: dopo aver investito un'edicola, sparpagliando tutti i giornali esposti, provoca altri innumerevoli danni, finendo addirittura per tagliare la testa a un passante. Costretto alla fuga, inseguito da una torma furente, sta per essere raggiunto. Allora l'ala larga si rivela provvidenziale, perché si trasforma in una sorta di paracadute: librandosi nell'aria, Fringuelli si libera degli inferociti inseguitori, lasciandoli attoniti e impotenti."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 11 Oktober 1912)

dalla critica:

"This short comedy offering is a decided hit of the eccentric variety. It concerns the troubles of a man wearing a straw hat with a very wide brim. It is unusually good."
"The Moving Picture World", New York, December 21, 1912.

Il film è citato anche con il titolo *Ala di cappello.*

La moglie del mio cliente

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.** e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (l'avvocato Rodolfi), Mary Cléo Tarlarini (la signora Rodolfi), Gigetta Morano (Ginetta Fleury), Camillo De Riso (il cliente) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 29.11.1912 - **lg.o.**: 374 m.

"L'avvocato Rodolfi è, agli occhi della moglie, un marito ideale, fedele, per nulla il libertino che invece è. Infatti egli ha da tempo una relazione con la bella Ginetta Fleury, ma ora se ne è stancato e vorrebbe troncare il rapporto. Ma Ginetta non ha nessuna intenzione di farsi mollare e, avendo saputo che la signora Rodolfi cerca una cameriera, offre i propri servigi e viene assunta. Rodolfi è così costretto a sopportare in silenzio tutte le angherie che continuamente gli somministra la vivace servetta. Finché un giorno scopre che Ginetta è la moglie di un suo cliente, un ricco americano che è alla sua disperata ricerca da quando è stato abbandonato. Rodolfi non esista a sbarazzarsi dell'importuna, riconsegnandola al suo legittimo consorte: incassa anche una sostanziosa parcella come onorario e recupera la propria tranquillità, senza che la moglie abbia avuto il minimo sospetto di quanto è avvenuto in casa sua."
("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, 1 novembre 1912)

La moglie posticcia

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 137 m.

nota:

Di questo film, probabilmente di genere comico, non si è trovata traccia nelle programmazioni, in Italia o all'estero.

La moneta di piombo

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 22.11.1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Un poveraccio ha nascosto per anni i suoi miseri risparmi dentro una vecchia calza. Egli conta le monete che possiede, e un giorno scopre con disappunto di essere proprietario anche di una moneta di piombo. Se possibile, vorrebbe cambiarla. Ci riesce, pagando una consumazione in un bar, per poi andarsene tutto contento. Il fatto che si tratta di una moneta di piombo viene scoperto dopo che il cliente se n'è andato, ma il padrone ha i suoi sospetti sul colpevole e fa un segno sulla moneta; poi la getta per terra nei pressi dell'abitazione del poveraccio. Questi la trova e la raccoglie di nuovo, pensando di ricavarne questa volta una moneta di rame. Ma cerca di di sbolognarla al proprietario dello stesso bar della prima volta, che riconosce la moneta segnata: e per il vecchio avaro son dolori!"
("The Bioscope", London, December 19, 1912)

Monna Lisa coi baffi

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4152 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 208 m.

"Un pomposo conferenziere sta illustrando i pregi del celebre ritratto della Gioconda, quando è colto da un improvviso sternuto, tanto violento da danneggiare il capolavoro di Leonardo. Subito si provvede a far sgomberare l'uditorio e il dipinto viene portato con ogni cautela da un esperto restauratore. Questi si mette immediatamente all'opera e quando ha terminato, invita il direttore del museo a vederne i risultati. Ma dinnanzi a Monna Lisa rifatta, direttore e restauratore sono colti da collasso: infatti due monellacci, introdottisi di nascosto nello studio, ne hanno adornato il volto con due folti mustacchi.

Ripresosi dall'orrore suscitato dalla sacrilega visione, il direttore, temendo la reazione popolare, dichiara alla stampa che il dipinto è stato trafugato. E quando la notizia si diffonde, la gente che ha appreso della scomparsa dell'*orgoglio della città* comincia a piangere con tale intensità che presto le strade si trasformano in fiumi in piena."
("The Moving Picture World", New York, August 10, 1912)

dalla critica:

"A farce giving, according to its subtitle, the very latest version of the theft.
It is cheaply conceived and cheaply executed. We doubt whether many will find it funny."
"The Moving Picture World", New York, August 31, 1912.

Monsieur Sans-Gêne

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8435 del 1.5.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 249 m.

"Bonifacio si aggira nei pressi dell'ufficio di stato civile e appena adocchiata una coppia di sposi che ne esce, si accoda, nella prospettiva di partecipare a un banchetto nuziale. Spacciandosi per un vecchio amico di famiglia, il nostro eroe si fa invitare al pranzo, che risulta davvero luculliano, tanto da indurre poi tutti i convitati a un riposino. Ma l'appetito di Bonifacio non si è ancora calmato, e, mentre tutti dormono, egli va a prendersi ancora un pezzo di torta. La sua goffaggine è tale che lo porta a combinare un disastro con i piatti: il fracasso che fanno rompendosi sveglia tutti di soprassalto. Conclusione: l'indignata coppia di sposi e la loro furibonda suocera provvedono a scacciare malamente l'ospite abusivo."
("The Bioscope", London, December 26, 1912)

La morsa

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (Mercier), Maria Gandini (la signora Mercier), Ubaldo Maria Del Colle (Jeffed), Egidio Candiani (Richard), Lydia De Roberti (l'amica della signora Mercier), signora Mingoni, signor Zecle - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5682 del 16.12.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 625/850 m. (2 parti)

Louis Mercier, segretario del direttore della Banca Orientale, viene incaricato di recarsi a Biarritz per consegnare una somma all'industriale Brachard, in conto di una operazione molto delicata. Mercier, uomo probo, onesto e molto innamorato della moglie Marie, la porta con sé nella bella località montana, dove dovrà rimanere un paio di giorni. A Biarritz, mentre Mercier è in attesa di incontrare Brachard, Marie incontra un'amica, con la quale si intrattiene sulla veranda dell'albergo. Qui mister Jeffed, un americano ricchissimo e stravagante, colpito dalla bellezza di Marie, le invia un biglietto in cui le dichiara il proprio amore e si dice disposto a esaudire ogni suo desiderio. Le due donne ridono dell'originale lettera; poi vanno insieme a tentare la fortuna al casinò. Subito Marie perde tutto il denaro che ha con sé e, presa dal demone del gioco, sottrae la somma custodita dal marito nella sua camera in albergo e ritorna al tavolo verde, dove la dilapida interamente. Sgomenta, la donna ripensa all'americano e si reca all'appuntamento che questi le aveva fissato: si sacrificherà per riavere la somma perduta. Poi espia la sua colpa gettandosi sulla scogliera del lago. Mercier, scoperto l'accaduto e visto il corpo esanime della moglie sugli scogli, si getta a sua volta dalla finestra, trovando la morte accanto a lei: un'onda più forte trascina i due corpi nelle profondità del lago.
(Dalla brochure pubblicitaria della Pasquali e C.)

elenco dei quadri:

parte prima — Il direttore della Banca Orientale affida al suo segretario Mercier una missione delicata - 'Sarò a Biarritz giovedì, se credete mandare un vostro impiegato con la somma stabilita, gli consegneremo i contratti firmati. In attesa vi saluto, Brachard.' - 'Partirete subito per Biarritz portando con voi la spesa stabilita per l'affare di Brachard.' - 'Debbo andare a Biarritz per un affare. Vuoi venire con me?' - 'Costretto ritardare tre giorni vi prego aspettarmi. Brachard.' - Tre giorni di felicità. - La signora Mercier incontra una sua amica di collegio. - I pericoli della spiaggia - L'americano Jeffed s'innamora della bella straniera - 'Signorina. Mi piacete molto... La mia fortuna è a vostra disposizione. Alloggio al Grand Hotel. Jeffed.'

parte seconda — 'Vuoi provare anche tu alla Roulette?' - La tentazione - 'Con poco denaro ci rifaremo di quanto abbiamo perduto...' - 'Vuoi andare a prenderne dell'altro?' - L'ultima speranza al giuoco... - 'Maria, Maria! Mi hanno rubato il mio denaro!... È finita... è finita...' - Il disonore... il carcere - Tutto è perduto - Sul'orlo del precipizio - Per salvarlo - Il destino è compiuto - Il dramma nel silenzio - Per l'onore. - Jacques Brachard banchiere - 'Ho pagato! Vengo Marie... vengo con te' - Per sempre!

dalla critica:

"Sebbene la tesi di questo film sia un po' ardita, pure viene presentata con tanta grazia, che il severo occhio critico non ha il tempo di prestare troppa attenzione a certe cosette un po' arrischiate.
È proprio una morsa quella che avvince il pubblico a poco a poco e lo conduce alla fine, emozionato, commosso e convinto ch'è un vero squarcio di vita umana, quello che si è svolto davanti ai suoi occhi.
Lodi sincere al Capozzi e alla Gandini, eccellenti interpreti. Bellissima, ricca, la messa in scena; scelti con gusto i posti delle scene esterne; nitidissima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912.

"Il soggetto, pur avendo qualche lacuna, è molto interessante, e naturale. La *messa in scena* merita tutti i complimenti. Il Del Colle ha dimostrato una volta di più il suo buon gusto, e le sue vedute non comuni.

Posizioni, paesaggi, interni, tutto insomma riuscito tale da accontentare completamente l'occhio del pubblico. (...) La Gandini non seppe trarre gli effetti che facilmente davano la parte affidatagli, eppure era una bella parte! (...)"

Felice Metellio, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 218, 14 novembre 1912.

"The evil which may result from indulging in the passion of gambling is shown in this film, in a series of scenes of great dramatic power, framed in a setting of remarkable beauty. The fascinations of a foreign gambling casino are vividly depicted, and the story, though one of ruin and tragedy, is told concisely, and with admirable restraint, and contains a lesson which should not be lightly disregarded. (...) This grim story is wonderfully well acted, Mrs. Mercier being played by an actress of latent and considerable personal charm, while the study of Mercier is a powerful one, the scene where he realises first the loss of the money entrusted to his care being particularly well expressed. The interiors, including a very effective scene at the roulette tables, are elaborately mounted, while the exterior settings are of extreme beauty, shown to full advantage by perfect photography. The film is an intensely interesting one, and will be widely popular in all the best picture houses."

"The Bioscope", London, July 3, 1913.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59073), con domanda alla prefettura di Roma presentata da G. Barattolo, il 7 settembre 1912, quando era ancora inedito (850 m.).

La morte del pastore

p.: Savoia Film - **d.d.c.**: maggio 1912.

Un'elegante comitiva durante una passeggiata nell'agro romano si ferma in un prato fiorito e alcune signore si accingono a comporre dei mazzi di fiori quando un contadino le ferma con gesto di preghiera. Sollecitato dalla curiosità dei gitanti, racconta un'antica leggenda del luogo: "In paesi vicini vivevano una giovane e un pastore molto innamorati. La fanciulla era però oggetto del bestiale desiderio di un satiro, che per gelosia decise di uccidere il pastore. Lo provocò a duello e poi lo fece precipitare in un burrone. Con gli altri pastori ne riportò quindi il corpo in paese. Nel vedere il mesto corteo, la giovane innamorata impazzì. Volendo portare ancora cibo e fiori al suo pastore, la fanciulla, spiata dal satiro, si recò nel luogo del duello, ove una voce arcana le svelò il delitto; ella alzò allora l'indice teso a indicare il colpevole nel satiro, che negando indietreggiò fino a cadere anche lui nel precipizio. La fanciulla proseguì il cammino fino al prato dove ancora pascolavano le capre del pastore: allora il prato miracolosamente fiorì e i fiori sommersero la fanciulla. Da allora ogni anno il prato rinnova la sua meravigliosa fioritura."
Così spiega il vecchio. E le signore impietosite ridepongono i fiori già colti, sacri al dolore e all'amore.
(Da "La Fotografia Artistica", Torino, n. 5, maggio 1912)

nota:

L'illustrazione del film su "La Fotografia Artistica" - completata dalla pubblicazione di due fotogrammi - si conclude con l'indicazione che l'azione "è composta su un ritmo musicale; è quasi un ballo. I personaggi sono 'maschere' che vivono senza nome, fuori del tempo". Oltre al citato articolo illustrativo, non abbiamo trovato altre tracce atte a comprovare che il film sia esistito e abbia davvero circolato.

Il musicista

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 11.10.1912 - **lg.o.**: 286 m.

A Torino, una grande attrice di canto, Gemma, per virtù di squisita interpretazione, riesce a mettere in luce l'arte affascinante del celebre musicista Ugo Deangelis. I due passano presto dalla simpatia e dalla collaborazione all'amore. Ma per la cantante Ugo dimentica i propri doveri di padre e di marito: la povera moglie soffre in silenzio umiliazioni e affronti, perché l'affetto per la sua bambina fa tacere in lei la voce dell'orgoglio e della gelosia; sa inoltre che Gemma sta per lasciare Torino per Napoli. Così avviene: ma la lontananza non spegne la passione di Ugo.
Un giorno la moglie tradita intercetta una lettera di richiamo di Gemma al marito; ha già deciso questa volta di affrontare finalmente il problema pretendendo una doverosa spiegazione quando, sulla prima pagina del giornale arrivato con la posta del mattino, scorge un titolo: "La bella Attrice è morta tra le fiamme del teatro incendiato." Nella donna allo sdegno subentra allora la pietà "per la vittima e più ancora per il marito, che forse non potrà sopportare il terribile colpo. Due mani innocenti che si avvinghiano al collo dell'uomo annientato compiono invece il miracolo. Ugo Deangelis vivrà per la sua bambina e otterrà dalla moglie pace e perdono!"
("Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912)

Muzio Scevola e la vergine Clelia

p.: Latium Film, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 480 m.

Il film evoca la vicenda leggendaria di Muzio Scevola e della vergine Clelia, svoltasi nel quadro delle lotte di Roma contro gli etruschi.

frase di lancio: "Grandiosa azione storico-romana".

Gli autori

Aldo Bernardini (Vicenza, 1935). Critico e storico del cinema, dal 1960 per un decennio redattore capo del *Filmlexicon degli autori e delle opere*, negli ultimi vent'anni si è occupato di ricerche sul cinema italiano con particolare riguardo al cinema muto (tre volumi Laterza 1980-82) e dal 1987 come direttore dell'Archivio informatico del cinema italiano dell'ANICA. È anche autore di numerosi saggi e volumi monografici.

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti, Francesca Bertini, Titanus, Leda Gys attrice, Roberto Roberti, direttore artistico,* con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina.*
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.